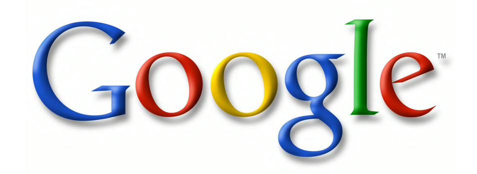
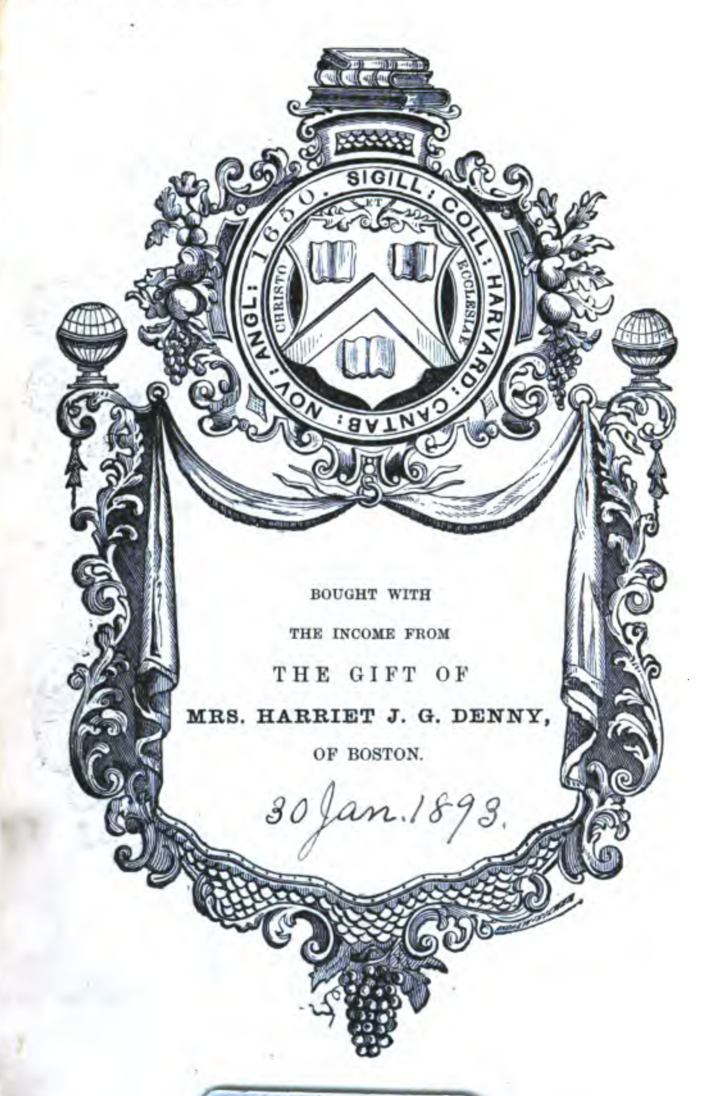
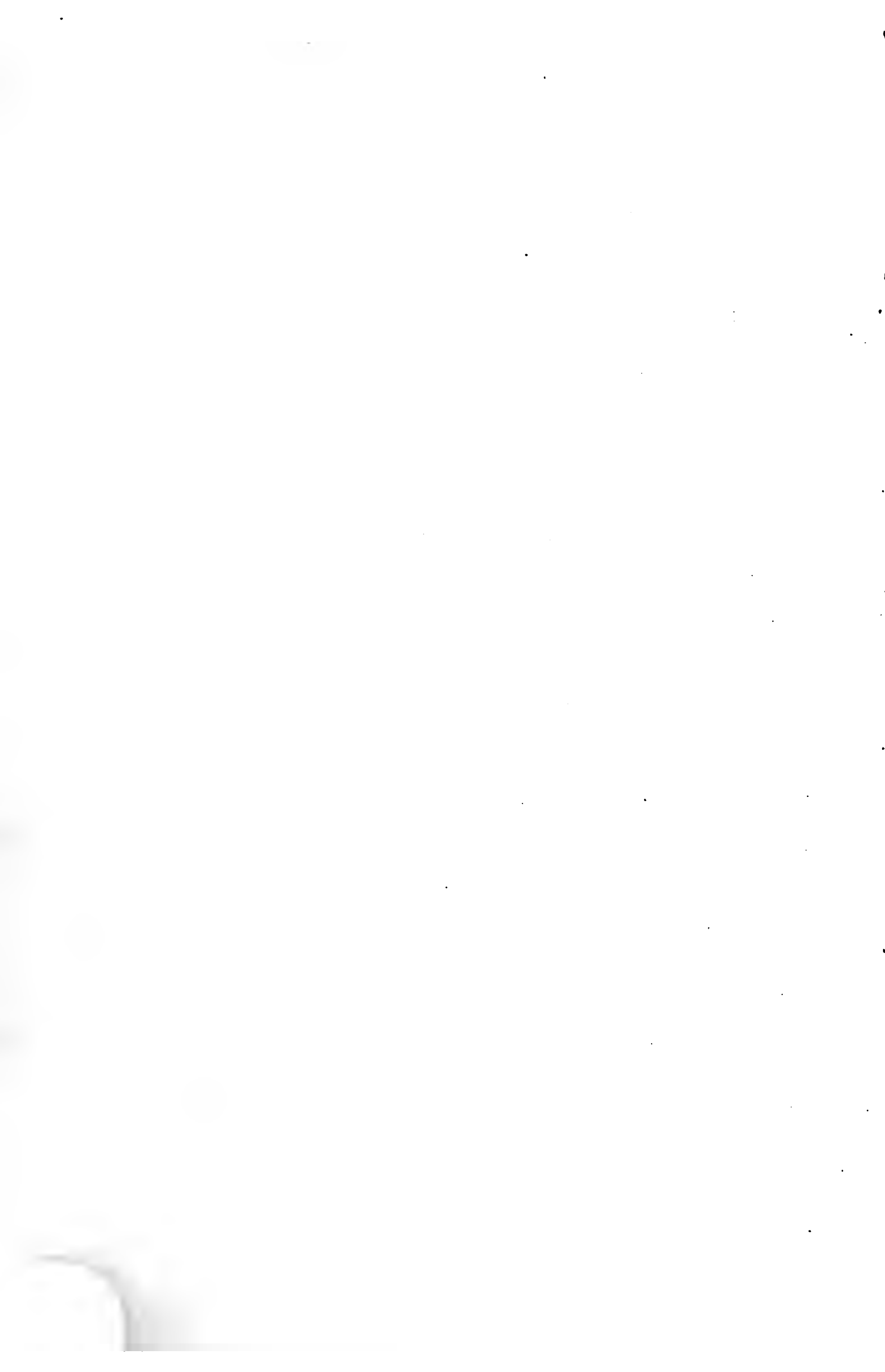



15482
67
HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY


SIGILL : COLL : HARVARD : CANTAB : NOV : ANGL : 1650.
CHRISTO
ET
ECCLESIAE





Molière's Einfluss auf Congreve.

Inaugural-Dissertation

verfafst

und der

Philosophischen Fakultät an der Universität Leipzig

behufs

Erlangung der Doktor-Würde

vorgelegt

von

Alexander Bennewitz

aus Chemnitz.

Leipzig 1889.

Der berühmte französische Lustspieldichter Molière (1622—1673) fand in England schnell Eingang. Übersetzungen, Bearbeitungen und Nachahmungen seiner Werke beweisen den mächtigen Einfluſs, den er auf die englischen Dramatiker schon in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und später ausübte.[1] Zu seinen Schülern gehören neben Dryden, Otway, Cibber, Foote, Fielding und Sheridan[2] auch die vier hervorragendsten Dichter der Restaurationszeit: Wycherley,[3] Congreve,[4] Vanbrugh und Farquhar.

Es ist nun Aufgabe und Ziel dieser Arbeit, die Einwirkung Molière's auf die Congreveschen Lustspiele nachzuweisen. Die letzteren sollen in chronologischer Reihenfolge betrachtet und bei ihrem Vergleiche mit den französischen Stücken Charaktere und Handlung getrennt werden. Da die Bekanntschaft mit dem Inhalte der englischen Komödien nicht vorausgesetzt wird, geht der Untersuchung einer jeden derselben eine kurze Inhaltsangabe voran.

Die zu Grunde liegende Ausgabe der Congreveschen

---

[1]) Ward: History of Engl. Dram. Literature, London 1875. II, 477: Molière was copied by our English dramatists more unscrupulously than probably any other writer before or since. Vergl. hierzu ferner: Dr. Claas Humbert: Molière in England (Jahresbericht des Bielefelder Gymnasium 1875).

[2]) Weiss: Richard Brinsley Sheridan als Lustspieldichter. Leipzig 1888.

[3]) Die Abhängigkeit Wycherley's untersuchte H. Krause: „Wycherley und seine franz. Quellen." Halle 1883.

[4]) Über die Biographie Congreve's vergl.

a) S. Johnson: Lives of the most eminent English Poets: Congreve.
b) Leigh Hunt: The dram. works of Wycherley, Congr. etc. London 1840. p. XIX ff.
c) Encyclopädia Britannica vol. VI p. 271 ff.

Dramen ist die von Leigh Hunt: The dramatic works of Wycherley, Congreve, Vanbrugh and Farquhar, London 1840.

Der französische Text ist angeführt nach den Oeuvres de Molière von Despois et Mesnard, Paris 1873/80. 5 vol[es].

I.

The old Bachelor.

1693.

Inhalt: Heartwell, ein alter Junggeselle und scheinbarer Weiberfeind, verehrt im Stillen Silvia, die verlassene Geliebte des Vainlove. Bei einem seiner heimlichen Besuche entlockt ihm die Angebetete die Einwilligung zur sofortigen Verbindung. Bellmour, der Geliebte Belindas, welcher als Geistlicher verkleidet, an Stelle und auf Wunsch seines Freundes Vainlove der Gattin des Bankiers Fondlewife, Laetitia, einen verführerischen Besuch abgestattet hat, wird von Lucy, der Dienerin Silvias herbeigerufen und traut das Paar. Nach Vollziehung des Aktes aber entdeckt er der Betrogenen die Täuschung. Silvia giebt sich zufrieden, da ihr ein anderer Gatte versprochen wird. Hierbei sind zwei Diener behilflich, Setter und sein Kollege Sharper, der eben einen geizigen Tölpel, Sir Joseph Wittol, um 100 £ betrogen hat. Setter verspricht nämlich gegen reiche bare Münze sowohl dem weibertollen Knight, als auch dem neidischen Freund desselben, Captain Bluffe, die schöne Araminta, Vainloves Geliebte, führt ihnen aber Silvia und Lucy zu. Sharper sucht unterdessen Heartwell auf und zwingt ihn zum Eingeständnis seiner heimlich geschlossenen Ehe. Aufser sich über sein Mifsgeschick will Heartwell Trost bei Silvia suchen, doch sein Leid und seine Enttäuschuug sollen vollkommen werden, als er ihre Wohnung betritt: die Gattin, auf deren Treue er mit Sicherheit gebaut, ist verschwunden! Dagegen haben sich Araminta und ihre Kousine Belinda mit

ihren Geliebten eingestellt, um über den armen Sünder zu spotten und sich über den an ihm begangenen Betrug lustig zu machen. Vainlove und Araminta bleiben Geliebte, da ein durch Brieffälschung zwischen ihnen hervorgerufener Zwist beigelegt wird, und wollen die drei beim fröhlichen Reigen sich vereinigenden Paare (Wittol-Silvia, Bluffe-Lucy, Bellmour-Belinda) am nächsten Morgen zum Altar begleiten. Heartwell aber kehrt voll Freude, dafs er die in geglückter heimlicher Verehelichung erworbene Gattin wieder los ist, zum Junggesellentum zurück.

Wir gehen nun zunächst auf die Charaktere[1]) dieses Stückes ein. Als Hauptperson tritt George Heartwell auf: a surly old Bachelor, pretending to slight women, secretly in love with Silvia. Sein Schicksal mufs die Hauptverwickelung geben. Von den vielen bejahrten Heiratskanditaten, die Molière seinem Publikum vorführt, scheint der Verlobte der Dorimène, Sganarelle (Mariage forcé) Heartwell am ähnlichsten. Vor allem mufs es uns auffallen, wie beide, allerdings nach alter Junggesellen Art, aber oft nahezu mit denselben Worten, ihre Heiratslust zu entschuldigen suchen. Als Geronimo dem verliebten Freunde offen seine Bedenken äufsert und besonders das hohe Alter vorhält, erklärt Sganarelle: Ma foi, — mais je me porte bien! und später: Y a-t-il homme de trente ans qui paroisse plus frais et plus vigoureux que vous me voyez? N'ai-je pas tous les mouvements de mon corps aussi bons que jamais? etc. (I, 1). Kürzer verantwortet sich Congreves Bachelor, indem er dem jungen Sharper, der auf des Alten geheime, ungehörige Liebeleien und seine Schwäche anspielt, einwirft: Good Mr. Young-fellow, you're mistaken, as able as yourself, and as nymble too, though I may n't have so much mercury in my limbs (I, 4). — So vernarrt in ihre Geliebten die beiden alten Gecken auch scheinen, sie werden inmitten ihrer Herzensglut bedenklich, ja die Unschlüssigkeit raubt ihnen am Ende

[1]) Ward II, 585: In most of the leading characters there is however nothing original.

alle Lust zum heiraten. Ihr Zögern, Prüfen und Fürchten nimmt ein Ende in der Erkenntnis, dafs es am besten sei, sich ganz von der Angebeteten zurückzuziehen. Man vergleiche die bangen Ausflüchte, die Sganarelle macht, um der bereits versprochenen Hochzeit aus dem Wege zu gehen, mit den Versuchen, die Heartwell einschlägt, einer gesetzlichen Ehe auszuweichen; man betrachte, wie ängstlich und eindringlich der ratlose Sganarelle dem Vater der Braut den eingegangenen Heiratsplan ausreden möchte, und in welch arger Verlegenheit Congreve seinen von Gewissensbissen gepeinigten Bachelor bis zu dem entscheidenden Augenblicke, da er in die Schlinge geht, bleiben läfst.[1])

Die vielseitige Übereinstimmung in der Charakter- und Schicksalsschilderung der beiden vorliegenden Personen begründet die Vermutung, dafs dem Dichter der Restaurationszeit, neben den anderen, von Molière mit grofsem Erfolg auf die Bühne gebrachten heiratslustigen Alten, besonders die Figur des Sganarelle vorschwebte, als er einen alten Junggesellen zum Helden seines ersten Lustspieles auswählte. Der dramatische Dichter ist, wie oft hervorgehoben, mehr als jeder andere Schriftsteller dem Einflusse des nationalen Lebens und Denkens unterworfen; er mufs deshalb, wenn er seine Vorbilder bei einer fremden Nation findet und dieselben vorteilhaft nachahmen will, sie modifizieren dem Geschmacke seines Volkes und seiner Zeit entsprechend. Dieser Notwendigkeit folgten, freilich nicht zu ihrem Ruhme, auch die Dramatiker Englands gegen Ende des 17. Jahrhunderts. Seitdem Dryden (1631—1700), der die Nachahmung der Franzosen zuerst empfahl und einführte, seinem Publikum zu Liebe höchst ausgelassene, zügellose Stücke geschaffen und mit allen Unsauberkeiten bei dem üppigen Hofe [2]) und seiner Umgebung Ergötzen hervor-

---

[1]) Tatler, London, vol. I No. 9 (Saturday, April 30, 1709): In the character which gives name to the play, there is excellently represented the reluctance of a battered debauchee to come into the trammels of order and decency.

[2]) Über Karl II. (1663—85) cf.:

a) Beljame, A.: Le public et les hommes de lettre en

gerufen hatte, gingen Rochester, Otway, Shadwell, Ravenscroft, Sedley, Wycherley und andere gleiche Bahnen. Ist es zu verwundern, wenn Congreve sich ihnen anschliefst, wenn er auch den Ansprüchen seiner verderbten Zuhörer allseitig gerecht zu werden sucht?[1])

Es liegt nahe, dieses Bestreben des Dichters zuweilen als Ursache für Änderungen zu erkennen, welche Congreve an den Charakteren und Handlungen, die er französischen Vorbildern entnahm, gemacht hat. Gilt solches von unserm Helden? Sganarelle (mar. forcé) tritt uns, wie die meisten bejahrten Heiratslustigen bei Molière, entgegen als ein aufrichtiger, aber geistig beschränkter, falsche Wege einschlagender, alter Geck. Die Jugend, Schönheit und Anmut der Dorimène fesseln ihn und erwecken seine Leidenschaften; er sehnt sich nach einer Zeit, wo eine hübsche Frau ihn hätschelt und liebkost, wo eine frohe Kinderschar ihn Papa nennt. — Mit der Schilderung der greisenhaften Lüsternheit, die den Charakter des Sganarelle bezeichnet und sein Handeln motiviert, gab sich das Publikum der Restaurationszeit nicht zufrieden; es war gewöhnt, frivolere Charaktere auf der Bühne auftreten zu sehen. Congreve's alter Hagestolz zeigt daher vor allem einen widerlichen Hang zu roher Sinnlichkeit. Er will die Geliebte brünstig umarmen, ihre Reize geniefsen, ja ihre Person sich erkaufen (III, 10) und gern darauf verzichten, wenn er seine Wollust befriedigt hat. Wie harmlos erscheint Sganarelles Freude und Hoffnung auf eine glückliche Ehe (Mar. f. I, 3) gegenüber solch abstofsenden Gesinnungen, gegenüber der unreinen Neigung Heartwell's, die als ausgesprochenen Endzweck nur den sinnlichen Genufs kennt!

Anglet. Paris 1881, p. 8: En un mot, l'unique but de cette court, c'est le plaisir.

b) Hume, Dav., Hist. of Engl. XII, 216: By the example of Charles II and his cavaliers, licentiousness and debauchery became prevalent in the nation.

[1]) Ward II, 644 ff. And in truth we know only too well that the public for which Dryden and his contemporaries and Congreve and his, wrote their comedies had good reason to recognise in what it saw and heard on the comic stage, a faithful representation of what it did and said himself.

Sganarelle hat keinen Grund, über seine geplante Heirat einen Schleier zu hüllen, er wendet sich in der wichtigen Angelegenheit an Freune, und selbst Fremde. Sein resultatloses Umherfragen wiederholt sich in der Mehrzahl der Szenen. Anders steht es mit Heartwell. Er darf seine Neigung nicht kund werden lassen, denn seine Geliebte ist, wie er selbst und alle Bekannten wissen, die verlassene Maîtresse des Vainlove. Welchem Spotte würde er anheimfallen, wenn sein Umgang mit jener zweifelhaften Schönen offenbar würde! In der Furcht sich bloſszustellen spielt sich der Alte darum als bitterer Weiberfeind auf und beschwört, so oft er nur kann, seinen Haſs gegen das ganze weibliche Geschlecht. Das Laster weiſs sich zur Erreichung seiner Ziele nicht wirksamer zu vermummen als unter der Maske der Entsagung, Unschuld und Reinheit. Heartwell muſs dieselbe anlegen, seine Werbungen heimlich betreiben und die Freunde hintergehen wegen des Rufes der Geliebten. Dieser Umstand erklärt hinreichend die ängstliche Verschwiegenheit, Verstellung und Heuchelei des Bachelor, Charakterzüge,[1]) die Congreve seinem Helden abweichend von dem französischen Muster beilegte, schlieſst also eine Nachbildung dieses Charakters nicht aus.

Frank Vainlove, der Geliebte Aramintas, erinnert lebhaft an Molière's Don Juan. Der Hauptzug des letzeren, das flatterhafte, nimmersatte Lieben, tritt auch bei dem Liebhaber Congreve's in den Vordergrund. Vainloves niedrige Sinnenlust, die sich in der Sucht

---

[1]) Dieselben sind selbst psychologisch wohl zu erklären. Unter allen Nationen sind die Franzosen die stärksten Schwätzer; niemand fällt der Ernst, das Schweigen, die Zurückhaltung leichter als den Britten. Man vergleiche Molière's Klagen über den alten Fehler: die durch Prahlsucht und Eitelkeit hervorgerufene Plauderhaftigkeit seiner Landsleute:

> Voilà de nos Français l'ordinaire défaut:
> — — — — — — — — — —
> Qu'ils se pendraient plutôt que de ne causer pas.
> Éc. d. f. III, 3.

oder:
> — et il faut que les gens, en ce pays-ci,
> soient de grands babillards! G. D. II, 1.

und Freude offenbart, von einer Eroberung zur andern zu wandern, seine Windliebe und Unbeständigkeit ist eng verwandt der Treulosigkeit, mit der jener Allerweltsheirater die reinste Liebe vergilt, und der böswilligen Frechheit, mit der er nach leidenschaftlichen Beteuerungen, Gelübden und glühenden Schwüren die Umworbenen verläſst. Bellmour entwirft von seinem Freunde Vainlove folgendes Porträt: He's of a temper the most easy to himself in the world, he takes as much always of an amour as he cares for and quits it when it grows stale or unpleasant (I, 4), und Heartwell fügt hinzu: That's one of love's April-fools, is always upon some errand that's to no purpose, ever embarking in adventures, yet never comes to harbour. Welch sprechende Zeugnisse für die Don Juans-Natur unseres Liebhabers! Bei ihrem Liebessport ist es des Vainlove wie Don Juan innigster Wunsch und höchster Reiz, auf Schwierigkeiten und Widerstand zu stoſsen.[1]) Hören wir Don Juan: On goûte une douceur extrême — à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle (la jeune beauté) nous oppose (D. J. I, 2) und daneben Vainlove: By heaven there's not one woman will give me the pleasure of a chase! My sport is always balked or cut short. — 'Tis dull and unnatural to have a hare run full in the hound's mouth (IV, 5). In ihrer unersättlichen Leidenschaft wollen die beiden Liebhaber, ohne von ihrer Mädchenjagd zu lassen, doch immer freie Hand behalten. Don Juan verstöſst Elvire und erklärt seinem Diener: J'aime la liberté en amour, tu le sais, et je ne saurois me résoudre à renfermer mon cœur entre quatre murailles (III, 5); Vainlove, der Silvia bereits verlassen, möchte auch der neuen Geliebten entsagen, wenn sie ihn nicht fernzuhalten und zu fesseln versteht; denn er versichert, daſs ihm das Eingeklemmtsein zuwider ist (I hate to be crammed O. B. IV, 5).

Der Charakter des Don Juan mit seinen niedrigen, zu unwürdigen Ausschweifungen geneigten Launen, mit

---

[1]) Auf diesen Charakterzug des Vainlove ist der Inhalt des später zu erwähnenden, gefälschten Briefes der Zofe aufgebaut. (cf. O. B. III, 1).

der Heftigkeit einer sinnlichen Liebe war eine ansprechende Gestalt für den Dramatiker der Restaurationszeit. Wenn Congreve seinen Liebhaber jenem leichtfertigen Helden nachbildete, so brachte er damit nur einen der Gallants auf die Bretter, die er selbst täglich in den besseren und höchsten Ständen der Residenz sich bewegen sah.[1]) Araminta verurteilt das Gebahren jener Gesellen mit den Worten: Every man, now, changes his mistress and his religion as his humour varies or his interest (II, 7).

Das Äufserste, was dem Helden des „Festin de Pierre" an Sündhaftigkeit und verbrecherischer Durchtriebenheit eigen ist, treffen wir in dem Charakter des Intriganten im O. B. wieder. Bellmour ist ein Wollüstling von Profession, ein „monstre de bassesse". Wie Don Juan erscheint er uns als die Personifikation des Lasters und der tiefsten Ehrlosigkeit. Es ist schwer glaublich, wie eine derartige Figur einem Publikum überhaupt gegenübertreten, geschweige denn ihm zusagen konnte; und doch erkennen wir aus jedem Akte des O. B., welche Sorgfalt der Dichter darauf verwandte, dieses Scheusal von Ehrlosigkeit zum Hebel des ganzen Stückes zu machen. Bellmours Schandthaten werden, wenn sie der Moral noch so zuwider sind, auf der Bühne vorgeführt oder zur Freude des Publikums von dem schamlosen Lüstling selbst erzählt. Gleich in den ersten Szenen giebt er seine Grundsätze zum besten: Wit be my faculty and pleasure, my occupation — business is not my element — among us lewd mortals, the deeper the sin the sweeter (I, 1) oder in trefflicher Selbstschilderung: What a cormorant in love am I! who, not contented with the slavery of honourable love in one place and the pleasure of enjoying some half a score mistresses of my own acquiring, must yet take Vainlove's business upon my hands etc. (I, 2). Wir

---

[1]) A. de Grisy: Hist. de la com. angl. au XVII siècle, Paris 1878, p. 11. Il y eut (en Angleterre) dans la cité un déchaînement inouï de la chair et du sang, un réveil, aussi brusque que général, des appetits grossiers, des passions brutales, des jouissances affrénées.

müssen abstehen, den Charakter dieses lockeren, die niedrigsten Don Juan-Gesinnungen offen zur Schau tragenden Gesellen weiter zu erläutern.

Zwei nur der Komik wegen geschaffene Figuren, für die wir Molièresche Vorlage kaum annehmen können, treten uns in dem durch einen engen Freundschaftsbund verknüpften Paare Captain Bluffe: Sir Joseph Wittol[1]) entgegen. Den Schlüssel, der die gegenseitigen Sympathieen dieser beiden Phrasenhelden erklärt, müssen wir in den Charakteren beider suchen. In dem verabschiedeten Captain führt der Dichter einen aufgeblasenen, groben Windmacher, in dem Ritter einen zahmen, gutherzigen Dummkopf vor, der von dem Freunde schon durch bloſses Hindeuten auf Gewaltakte, die ihm drohen, eingeschüchtert und zu dessen Willenswerkzeug gestempelt wird.

Der Geldverleiher Isaac Fondlewife,[2]) dessen knickerige Kargheit im übrigen etwas von den so oft gezeichneten Molièreschen Filzen hat, rührt im ganzen durch seine wirklich innige Liebe zu seinem jungen Weibe, gegen die ihn infolge seiner eigenen Gebrechlichkeit zuweilen arges Miſstrauen überfällt (O. B. IV, 3). Nimmt man zu der zärtlichen Schwärmerei des gutmütigen Alten sein Schwanken zwischen Glauben und Nichtglauben an die Schuld seiner Frau und seine Unfähigkeit, sie zu überführen, so könnte man als Vorlage für diesen Charakter bezeichnen Sganarelle (Cocu imag.) im Verein mit George Dandin.[3])

---

[1]) de Grisy, p. 187, behauptet von diesen beiden, wie dem nachfolgend angeführten Charakter: „Et encore ce fond n'est pas si original qu'on ne puisse y découvrir, plus d'un emprunt fait par Congrève à l'ancien théâtre: Tels sont les rôles de Wittol, de Bluffe et de Fondlewife."

[2]) Tatler, London 1764, vol. I, No. 9, p. 51: The part of Fondlewife is a lively image of the unseasonable fondness of age and impotence.

[3]) Es scheint mir allerdings sicherer, daſs Fondlewife nicht in Anlehnung an Molière gezeichnet, sondern vielmehr ein Abbild des Sir Davy Dunce in Otway's: „The soldier's fortune" ist, den der pimp Sir Jolly Jumble also charakterisiert: „Her (der jungen Lady Dunce) husband is an old greasie, untoward, ill'natured,

Die geldgierigen, lügenhaften Diener des Intriganten und Liebhabers, Tom Sharper und Setter sind die bloſsen Werkzeuge ihrer Patrone, ja von den letzteren erst zum Kupplerdienste herangezogen und tauglich gemacht worden. Sie zeigen zwar denselben Witz, dieselbe Gewandtheit, Verschlagenheit und Eitelkeit wie ein Mascarill, Scapin oder Sbrigani, besitzen aber kaum deren Fähigkeit, Streiche zu ersinnen und die Intrigue durchzuführen. Darin treten ihre Herren, Bellmour und Vainlove, für sie ein und werden sonach, wenn man ihren englischen Mutterwitz abrechnet, die einfache Ergänzung der selbständigen Diener der französischen Komödie.

Bei einer Übersicht der weiblichen Charaktere, die uns alle verderbt, spekulierend und egoistisch erscheinen und sich insofern monoton und schablonenhaft wiederholen, müssen wir sofort absehen von Silvia, der Verehrten unseres Bachelor; würden wir doch bei Molière vergeblich nach der Charakterentwickelung und Schilderung einer sitzengelassenen und darum zur falschen, unzüchtigen Dirne gewordenen Geliebten uns umsehen. Die Motivierung, die Congreve für diesen Charakter giebt, läſst nichts zu wünschen übrig. Je gröſser die Verworfenheit einer Figur ist, desto mehr erwächst für den Dichter die Pflicht, uns den innern Prozeſs vorzuführen, der diese Verderbtheit hervorgerufen hat. Die unglückliche Liebe, das Bewuſstsein ihrer Prostitution erfüllt Silvia mit Gleichgültigkeit und Haſs gegen die Männerwelt und erklärt ihre Falschheit wie Verstellung gegenüber dem Old Bachelor.

Araminta, die Geliebte des Vainlove, können wir vergleichen mit Célimène im Misanthrope. Die beiden geistreichen, graziösen Koketten verstehen es vortrefflich, ihre eigenen Fehler zu verdecken und umsomehr ihre launischen Liebhaber für sich zu bezaubern. Araminta's Verhalten gegen Vainlove ist auffällig das, welches Célimène dem eigensinnigen Alceste gegenüber zeigt.

---

slovenly, Tobacco-taking cuckold, but plaguy jealous.“ (cf. Nebenhandlung, Ehebruchsgeschichte.)

Man lese nur das poetische, von der Liebhaberin im O. B. beobachtete Liebesrezept (O. B. II, 9), um sich davon zu überzeugen. Célimène ist wie Araminta kein unbedingt schlechtes, herzloses Weib, aber ihr Charakter läſst zurückschlieſsen auf ihre Erziehung und die Kreise, in denen sie sich bewegt. Sie will das Leben genieſsen, Triumphe feiern und entsetzt sich aufrichtig bei dem Gedanken, dem Leben in der Welt zu entsagen; sie findet nicht den Mut, sich Alceste ganz anzuvertrauen und giebt ihm eine abschlägige Antwort. Hierin liegt der Höhepunkt der Ähnlichkeit zwischen Célimène und Araminta, denn auch die letztere verweigert, wie im Misanthrope am Ende des Stückes, dem bisher an sie gefesselten Liebhaber die Hand.

Mit Laetitia stehen wir wieder auf sicherem Boden. Die leichtsinnige Gattin des Fondlewife ist eine Mischung der Hauptfrauencharaktere in École des maris und George Dandin. Wie Isabelle (Éc. d. m.) haſst sie den alten Ehemann (dort freilich noch Liebhaber) und betrügt ihn mit vollem Bewuſstsein; klug und verschlagen heuchelt sie Neigung wie Sganarelle's zukünftige Frau; energisch findet sie Mittel und Wege, einen Liebhaber zu erringen und die sich einstellenden Verlegenheiten zu überwinden. Wie Angelica in George Dandin gelingt es ihr, den harmlosen, dumm guten Gatten durch Entrüstung und Thränen zu täuschen, mit List und Schlauheit zu hintergehen; kurz: sie hat alle Eigenschaften, die genannte Charaktere aufweisen, aber — was sie uns entfremdet — übertragen in die damalige englische Sittenrichtung.

Das Wortgeplänkel der Erzkokette Belinda mit ihrem Freier Bellmour erinnert sehr an das bittere Höhnen der Beatrice über Benedict in „Much ado about nothing.“

Auch zur Kammerzofe Lucy findet sich in den französischen Stücken kein Vorbild, es wird im Gegenteil die treue Dienerin Molière's, die im Dienste der guten Sache steht (Dorine des Tartuffe, Marinette des Dép. amour., Nérine der Fourb. de Scapin), durch ihre Stellung bei der verlassenen Geliebten zur Intrigantin, die die Treulosigkeit des Vainlove rächt.

Die Verwandtschaft der Charaktere in diesem Erstlingsstücke Congreve's mit denen Molière's ist hiermit zu Ende. Alle weiteren Gründe für eine Entlehnung von Figuren der französischen Bühne fallen um so weniger ins Gewicht, als dieses Lustspiel noch am meisten dem Einfluſs der Zeit unterworfen ist und das Streben des Dichters verrät, ein lebhaft getreues Bild des Londoner Alltagslebens zu entwerfen, d. i. Personen von höchst fragwürdiger Moralität, ja schmachvoller Unsittlichkeit auftreten zu lassen.[1]) Alle seine Figuren sind dem Treiben der Gegenwart angepaſst, von dem Geiste seiner Zeit durchhaucht; deshalb werden wir vergeblich ausschauen nach einem Charakter, der gegenüber der zu moralischen Fehltritten und strafwürdigen Handlungen neigenden, lockeren Gesellschaft einen helleren Hintergrund abgeben und für jene rohen Gestalten entschädigend eintreten konnte. Der Hauptfehler, an dem Congreve mit seinen Rivalen krankt, ist der Umstand, daſs er in seinem Eifer, die Zuschauer zu befriedigen, den Hauptzweck des Lustspieles, die Menschen und ihre Fehler zu bessern, ganz vergiſst. Der Held des O. B. sei damit nicht zurückgewiesen. Heartwell, eine Probe jener Gesellen, die, trotz zugestandener Furcht vor dem Ehejoche, noch als alte Knaben heiraten möchten und in den bittersten Kampf mit sich selbst verfallen, sobald sie sich ohnmächtig finden, den Reizen und Lockungen eines Weibes zu entfliehen, ist ohne Zweifel ein für die Komödie wohl geeigneter Charakter, der auch von Congreve psychologisch treu und mit strenger Konsequenz durchgeführt wurde; doch die Bühne hört auf eine harmlose Erholung zu sein, wenn wir das Miſsgeschick eines Lüstlings „sans délicatesse et probité“, eines erheuchelten Tugendhelden, belächeln müssen, der mit moralischer Entrüstung um sich wirft und durch seine abstoſsend schmutzigen Charakterzüge bei uns doch Ekel und Abscheu erregt. Das Haschen nach Reiz und Pikantem, selbst in der Schilderung der Charaktere, das

---

[1]) Collier, Jeremy: Short view of the immorality and Profaness of the Engl. Stage. 4 ed. London 1699. p. 4: Almost all the characters of the O. B. are foul and nauseous.

allen Stücken Congreves eigen ist, die zum Teil allzu grobe Komik, mit welcher der Dichter auf die Lachmuskeln zu wirken sucht, drückt auch dieses Erstlingswerk unseres Dichters in seinem Werte weit herunter und entfernt den Nachahmer überall von seinem Vorbilde.

Handlung: Charaktere und Handlung besonders im Drama sind schwer trennbar. Es werden sich demnach zu den bereits gefundenen Molièreschen Typen auch Molièresche Handlungen, Situationen, Verwickelungen, Intriguen finden, die den Beweis der Richtigkeit unserer Behauptung — Molière ist Quelle für Congreve — ergänzen.

Die Haupthandlung ist folgende: Heartwell verliebt sich in ein Mädchen (Silvia) und will sie noch am gleichen Tage heiraten. Intriganten kommen dazwischen und verheiraten das Frauenzimmer samt der Zofe an zwei, die nicht daran gedacht haben, während der alte Junggeselle schliefslich, froh der Hochzeit entgangen zu sein, das Nachsehen hat.

Ohne das letztere Moment wäre eine Wahl unter der grofsen Zahl anklingender Stücke Molières, in denen ebenfalls als Grundidee die Dupierung eines alten Heiratskandidaten vorliegt, schwer; so spricht neben der überhaupt häufigen Verwendung der Figur des Herrn v. Pourceaugnac in Molière nachgeahmten Lustspielen gerade die Zufriedenheit Pourceaugnac's über die gelöste Verbindlichkeit für die Annahme, dafs besonders Monsieur de Pourceaugnac neben den beiden Écoles sowie Mariage forcé zu Grunde liegen.

Ziemlich gleichwertig und nur teilweise überflüssig oder schwerfällig und ungeschickt gruppieren sich um diese Haupthandlung die Nebenmomente. Ein Anschlag, welcher die Herbeiführung der Hahnreischaft des alten Fondlewife zum Ziele hat, bewahrheitet das abschreckende Bild, welches bereits Wycherley in seinen Dramen vom ehelichen Leben seiner Zeit gegeben hatte. Er ist dem Lustspiele: The soldier's fortune"[1]) von

---

[1]) „The soldier's fortune" a Comedy, acted by their Royal Highnesses Servants at the Dukes Theatre written by Thomas

Thomas Otway († 1685) entlehnt. Congreve zog die Haupthandlung dieser 5 Akte zählenden Komödie in wenige Szenen zusammen. Dieser Verkürzung allein und wohl kaum dem feineren Sittengefühle unseres Dichters haben wir es zuzuschreiben, dafs gerade einige Momente weggefallen sind, die Otway ebenfalls von Molière, wenn auch stark verändert und verderbt, entnommen hatte.[2]) Wir erfahren im O. B. nicht, das Fondlewife wie sein Leidensgenosse Sir Davy den von der Gattin geschriebenen Brief dem Liebhaber selbst überbringt (éc. d. mar.), in der Überraschungsszene spielt Bellmour nicht den Scheintoten wie Beaugard, sondern besticht den leicht gläubigen Alten durch die anscheinende Aufrichtigkeit, mit der er seine niedrige Absicht eingesteht (O. B. IV, 22). Und gerade dieser letzte Punkt führt uns wieder auf Molière. Congreve entlehnt ihm die Idee und bildet sie in geistvoll-frivoler Weise um. Bellmour nützt die Schwäche des gutmütigen Cuckold mit dem freien Schuldbekenntnis doch nur ebenso listig aus, wie Scapin durch seine wohlbedachte Offenherzigkeit, trotz des Eingeständnisses all seiner Streiche, über den schwachen Leander triumphiert (Fourb. de Scap. II, 5). In diese Ehebruchsepisode ist sodann ein Moment eingeflochten, welches Molière zur klareren Erkenntnis der Tendenz seines George Dandin verwendete. Die intrigierende Gattin (Angelica) versteht es dort, den eifersüchtigen Gemahl nicht nur zu hintergehen und ihre heimlichen Zusammenkünfte mit dem Geliebten (Clitandre) den Eltern gegenüber zu beschönigen, sondern bringt noch die Strafe und das Lachen auf den armseligen, ungeschickten, ehrlichen Mann (George Dandin), der sich in sein unverdientes Schicksal, das er sich selbst aufgebürdet hat, ergiebt. In gleicher Weise und mit demselben Erfolge

Otway I[st] edit., London 1681. Die in Frage kommenden Personen sind Captain Beaugard (Bellmour), Sir Davy Dunce (Fondlewife), Lady Dunce (Laetitia).

[1]) cf. Molière-Mus. von Schweitzer vol. I, Heft III, p. 11. Das hier angeführte Urteil Lessings über „The soldier's fortune“ (Dramat. Entw. und Fragm. 25. Sept. 1756) beginnt: In den drei ersten Akten hat der Dichter (Otway) die Männerschule des Molière ziemlich geplündert etc.

umgiebt sich Laetitia im O. B. (IV, 18) mit dem heiligen Scheine der Tugend und triumphiert auf Kosten eines Unschuldigen. Das Opfer ihrer Schlauheit ist Sir Wittol, der Freund ihres gehahnreiten Gatten.

Eigentümlich ist schon und unmolièrisch, dafs das dem alten Junggesellen entrissene Mädchen nicht dem jugendlichen Helden zugesprochen wird, der eine ganz andere Liebe hat, noch unmolièrischer berührt das öftere, in die Handlung nicht eingreifende, sondern nur zur Unterhaltung des Publikums eingeflochtene Witzereifsen der beiden Liebespaare, die in ihrem Reden und Handeln mehr an Shakespeare's Komödien erinnern. Indes kann molièrische Grundlage auch hier, obgleich versteckt, gefunden werden. Vainlove jagt ein Mädchen auf, liebte sie und läfst sie fallen in unersättlicher Gier nach neuen Opfern; sein Freund Bellmour setzt fort, was er begonnen — das sind, wie bereits erwähnt, Don Juans-Streiche, und dafs Don Juan von Congreve benutzt ist, beweisen auch Momente anderer Stücke (Love for Love). Wenn wir das erwähnte Moment weiter verfolgen: der Liebende bleibt so lange treu, bis ihm ein Schreiben verraten, die Geliebte sei sein, und wendet sich dann sofort kalt ab. Sehen wir darin nicht den Augenblick, den Molière in seiner Princesse d'Elide (Akt 5) so spannend schildert, wo der glühende Liebhaber im Überstrom seiner Gefühle sich offenbart und — abgewiesen wird? Sicher fesselt Araminta im Verlaufe des ganzen Stückes den flatterhaften Geliebten durch die gleiche stolze Sprödigkeit und trotzende Kälte, die Euryales erheuchelt, um die hochmütige Prinzessin an sich zu locken. Verliert sie nicht durch den Verrat der Zofe aus demselben Grunde, ebenso schnell und ahnungslos den eigensinnigen Geliebten wie der Fürst von Ithaka die Prinzessin nach der von ihm selbst bewirkten — nicht wie bei Congreve brieflich und durch fremde Intrigue — Entdeckung seiner wahren Gefühle? Es sind demnach die Rollen der ihre wirkliche Neigung eingestehenden Liebenden im O. B. nur vertauscht, und dabei ist die ganze Situation modifiziert worden.

Gehen wir auf diese Zofenintrigue und ihre Folgen ein, so spricht ein Punkt noch wesentlich für Molières Einfluſs. Silvia liebt den treulosen Vainlove, und ihre Magd rächt sie durch einen untergeschobenen Brief, in dem von endlich erhörter Liebe der eigentlichen Angebetenen die Rede ist. Es entspinnt sich ein Streit, und die Liebenden entfremden sich, sobald Vainlove der ahnungslosen Araminta die gefälschten Zeilen vorlegt (O B. IV, 12). Nun denke man an Ascan, die in ihrem mit der Schwester Namen gezeichneten Brief an den geliebten Valère, den Anbeter der Schwester, um ein Rendez-vous bittet, denke an den davon benachrichtigten eigentlichen Bevorzugten Luciliens und den sich daraus entwickelnden Zwist zwischen dem Liebespaare Eraste-Lucilie, und wir finden die Handlung des Dépit amoureux bei Congreve in kurzen Raum zusammengedrängt.

Von anderen Einzelmomenten, die Congreve dem französischen Meister verdankt, seien noch hervorgehoben:

Octave in den Fourberies de Scapin, der gegen den Willen seines Vaters während dessen Abwesenheit ein armes Mädchen geheiratet hat, das er nun gern unterstützen möchte, offenbart seine Ratlosigkeit, zu Geld zu gelangen, seinem Diener Sylvester. Dieser überrumpelt nach der Anleitung des schlauen Scapin, als Raufbold verkleidet, den eigensinnigen, auf Ehescheidung seines Sohnes beharrenden Argante, und Scapin jagt den durch allerlei Drohungen bereits ängstlich gewordenen Alten in eine derartige Furcht, daſs derselbe die geforderte Summe schlieſslich zitternd herausgiebt. Diesen Streichen, die einem zähen, aber ebenso furchtsamen Alten gespielt werden, fügen wir eine Szene aus Mons. de Pourc. an (I, 6). Eraste begrüſst und behandelt den für seine Geliebte (Julie) bestimmten reichen Advokaten, Mons. de Pourc., den weder er noch Julie gesehen, wie den besten Bekannten und bedeckt den fremden Ankömmling mit Schmeicheleien, die der eitle Limosinische Edelmann gern entgegennimmt, nicht ahnend, daſs er zum Besten gehalten und durch die angebotenen Freundschaftsdienste nur ausgenützt werden soll.

Diese beiden Momente, die Überlistung eines geizigen Tölpels sowie das Ausnützen der Eitelkeit eines Thoren und Feiglings, vereinigt Congreve in den Experimenten, die Bluffe (neben den beiden Dienern) mit seinem angeblichen Vertrauten Sir Wittol vornimmt. Der letztere kommt nicht nur dem Argante an Eigennutz und Zähigkeit, sondern ebenso dem Pourceaugnac an Neigung zur Grofsthuerei und an Eitelkeit gleich. Eine ängstliche Natur sonder Art, bildet der gutmütige Knight sich ein, etwas ganz anders zu sein, wenn der polternde Renommist Bluffe ihm zur Seite steht: I am quite another thing, when I am with him. I don't fear the devil, if he (Bluffe) be by (II, 1). Dem groben, aufgeblasenen und im Grunde nicht minder feigen Captain, der den Dienst verlassen, aus seinem Soldatentum aber nichts als ein hitziges Blut mit hinweggetragen hat, wird es leicht, den zahmen Einfaltspinsel Wittol für sich einzunehmen und ihm dabei Geld abzuzwacken. Bluffe ist ein scheinbarer Raufer und Polterer wie Sylvester, mit der erheuchelten Freundschaft eines Eraste, ein sich breitmachender Windbeutel, dessen Grofssprecherei den Idioten Wittol in Furcht jagt und zum Sklaven macht.

Die in den Bluffe-Experimenten schon zu Tage tretende Molièresche Idee, einen geizigen Dummkopf zu übertölpeln, verwertet Congreve in noch innigerem Anschlufs an die französischen Stücke. Sir Wittol hat ein unangenehmes nächtliches Rencontre gehabt; Bellmour befreit ihn und teilt es dem Diener Sharper mit, dem er zugleich von dem Reichtume Wittol's und von dessen Freund Bluffe erzählt. Darauf hin baut Sharper einen Plan. Er fingiert, der Befreier gewesen zu sein und durch Wittol's Schuld Geld verloren zu haben; er flucht, droht und erprefst Geld, worauf er schliefslich scheinbar den Ehrenmann Sir Wittol erkennt, den auch Bluffe trotz Ruhmredigkeit, Schwertklirrens und Beteuerungen von seiner eingegangenen Verpflichtung nicht zu retten vermag. Nun erinnere man sich der bereits angeführten Szenen der Fourb. de Scapin, wo der letztere dem Geizhals und lieblosen Vater Argante durch Drohen mit

Hilfe des zum Raufbold verkleideten Sylvester trotz Weh und Ach eine nette Summe Geldes zu erpressen weiſs, und man wird Molière's Einfluſs nicht leugnen, wenngleich einzuräumen ist, daſs Congreve auch im Fallstaff ein beeinflussendes Vorbild gehabt. Wenn aber zur Lösung Sir Wittol damit geködert wird, daſs sich Araminta für ihn interessiere, so haben wir fast bis auf den Wortlaut die Vorlage in Mascarille's Manipulation mit Anselme. Der Alte wird sorglos gemacht durch Schmeicheleien und Vorspiegelungen, daſs die Ersehnte ein hübsches Mädchen und in ihn vernarrt sei (Étourdi I, 5).

Fondlewife muſs Geschäfts wegen ausgehen, in seiner Furcht vor der Hahnreischaft trifft er sorgfältige Vorkehrungen zur Sicherung seines Weibes; sogar ein Pfarrer soll sie hüten. Er nimmt sie vorm Scheiden noch einmal ins Gebet, giebt ihr verschiedene gute Lehren und geht dann, gerührt durch ihre Thränen, hinweg. Nun kommt der Liebhaber als Pseudospintext,[1]) um Erfolg zu haben, bald darauf aber gefaſst zu werden, da der Versuch der Gattin, Wittol vorzuschieben, die Gefahr nicht abwendet. Fondlewife tobt, Bellmour rettet die Frau durch Unverschämtheit, und der gefoppte Gatte ist beruhigt. Wie verhält sich hierzu die Molièresche Muse? Schon das Vermahnen, besonders bei geplantem Ausgange, ist eine Lieblingsidee Molière's, wie sie sich in den Stücken École des mar. und École des femmes zeigt. Die Ehestandsregeln, die die Geliebten ihren zukünftigen Frauen (Arnolphe-Agnes; Sganarelle-Isabelle) einprägen wollen, finden sich ausgiebigst ebenda. Wenn ferner bei Congreve die Frauenlogik Thränen und geheuchelte Verzweiflung bewirkt, so zeigt sich das bei George Dandin (III, 8). Den hier erscheinenden Wittol, der das die Verführung versucht haben sollende Opferlamm des Schuldigen spielt, vertritt in der Quelle der wirkliche Liebhaber, dem Angelica gleiches Verbrechen scheinbar vorwirft und darum so geschickt prügelt, daſs

[1]) Der Kunstgriff der Verkleidung, wodurch sich gewöhnlich ein Liebhaber bei der Geliebten Zutritt verschafft, erinnert sehr an Molièresche Technik (Médec. vol. etc.).

alle Schläge den Gatten treffen (George Dand. II, 10). Im O. B. ist der leichtgläubige, gutmütige Gatte der Zufriedengestellte; im George Dandin sind die adligen Eltern die Beruhigten.

Die Art und Weise, das Eheweib mit Unverschämtheit zu entschuldigen, hat in Scapin ihr Vorbild, der sein Vergehen ohne Umschweif offen eingesteht (Fourb. de Sc. II, 5). Dieses freie Bekenntnis ist im Grunde also nichts anderes als eine Wandlung der fingierten Anklage seitens des Weibes in eine erdichtete Verteidigung des Weibes seitens des für sie eintretenden Liebhabers, wobei zugleich durch den angedeuteten Charakterzug der Scapinschen Unverschämtheit doppelter Effekt erzielt wird.[1]) Es scheint demnach wohl erwiesen, dafs für die ganze Episode, die in englischer Manier umgemodelt ist, George Dandin † École des femmes Vorbild gewesen sein kann. — Eine Anlehnung an Molière ergiebt sich ferner hinsichtlich des Zeitspiegels, den die beiden Dichter in ihren Stücken uns an die Hand geben wollen. Molière, der Ermahner, Warner und Lehrer seiner Nation, versteht es mit der Kunst des vollendeten Meisters, die Gebrechen seines Jahrhunderts durch lächerliche Figuren anzugreifen, das Verkehrte und Verderbliche mit bitterem Spotte zu verfolgen. In den „Femmes Savantes“, wo der Dichter die Emanzipationssucht des weiblichen Geschlechtes geifselt, mufs mancher Hieb auf die ihre Natürlichkeit bewahrenden Alltagsmenschen fallen, damit die Gelehrtthuerei und Überhebung jener nur vom Geist beherrscht sein wollenden Frauen desto schärfer hervortritt. Eine ganze Szene (II, 6) zeigt uns den Schimpf und Spott, der die Dienerin Martine trifft, weil sie, ein unwissendes Bauermädchen, mit ihrer ungezwungenen Rede das Ohr ihrer gelehrten Herrin und deren Geistesverwandten foltert. Wie nun hier die affektierten Précieusen über das naive Bauermädchen spotten, so macht sich bei Congreve die eitle, gezierte Belinda über zwei hausbackene Mädchen

---

[1]) Laetitia, in ihrer höchsten Not und Verwirrung, ruft aus: All my comfort lies in his impudence, and, heaven be praised, he has a considerable portion.

vom Lande lustig. Mit einem von höhnischem Geberdespiele begleiteten Geschwätz, das unsere Lachmuskeln reizen mufs, schildert sie, die schmähsüchtige Zierpuppe, der Kousine den eigenartigen Anputz der beiden rotwangigen Landpomeranzen und macht über das plumpe, ungeschickte Benehmen derselben allerlei Späfschen (O. B. IV, 8). Congreve fügt also der Komik halber ein, was Molière der Tendenz wegen darstellt; er wählte wohlbewufst eine Familie vom Lande zur Zielscheibe seines packenden, aber mit Cynismen und Zoten gewürzten Witzes. London[1]) war, wie bereits erwähnt, zur Zeit Congreve's ein Hauptsitz der gröbsten Sittenlosigkeit, des niedrigsten Denkens und Handelns. Glücklicherweise beschränkte sich diese Degeneration, diese Üppigkeit und Frivolität auf das Leben in der Residenz, das böse Beispiel des Königs und seiner Höflinge fand in den Provinzen kaum Anklang.[2]) So darf es uns nicht Wunder nehmen, wenn der verderbte Londoner die ihre Einfachheit und Einfalt bewahrenden Provinzler verachtet und ihre Naivität ins Lächerliche zieht. Congreve giebt also nur einem Zuge seiner Zeit Ausdruck, indem er den Gedanken Molière's verwertet.

Wörtliche Übereinstimmungen mit Molière lassen sich im O. B. nicht nachweisen, höchstens finden sich gleiche Gedanken in anderen Worten wiedergegeben. Die eingebildete Belise, deren Anbeter vor Ehrfurcht nicht wagen, ihre Liebe einzugestehen, verlangt von Clitandre:

Aimez-moi, soupirez, brûlez pour mes appas;
Mais qu'il me soit permis de ne le savoir pas.
Fem. sav. I, 4.

während die affektierte Belinda den gleichen Wunsch ihrem Geliebten also kund giebt: I would be adored in

---

[1]) Sämmtliche Lustspiele Congreve's spielen in der Hauptstadt.
[2]) J. R. Green: Hist. of the Engl. People p. 588 ff.: „It is easy, however, to exaggerate the extent of this reaction. So far as we can judge from the memoirs of the time, its more violent forms were practically confined to the Capital and the Court.
Beljame, p. 2. Londres alors était tout; la province, sans communications avec la capitale, ne comptait pas etc.

silence (II, 8). — Stumme und doch beredte Zeichen haben Bélisen von der Liebe ihrer Verehrer überzeugt. Sie erklärt:

Mais pour m'offrir leur cœur et vouer leur service,
Les muets touchements ont tous fait leur office.
Fem. sav. II, 3.

Dieselbe Wirkung erhofft der schlaue Freier Belinda's, der sich nun in „dumb show" an die Geliebte wendet und seine Erfahrung in dem Lehrsatz ausspricht:

When wit and reason both have fail'd to move
Kind looks and actions (from success) do prove
Even silence may be eloquent in love.
(O. B. II, 9.)

Als letzter Widerschein Molière's komischer Muse möchten uns noch erscheinen: die verschiedenen Anspielungen auf die Ärzte (O. B. I, 4), die bei dem Franzosen so oft herangezogen werden; das bereits erwähnte, in der Komik der Restaurationszeit leider eine so schmutzige Rolle spielende Landmädchen mit den warmgetragenen Äpfeln in der Unterrocktasche; der, wie bei Molière (Mal. im.), auftretende Music-master (O. B. II, 9).

Wir sehen, wir haben eine reiche, mannigfaltige Handlung vor uns, aber sie ist in jeder Beziehung — und das ist die Haupteigentümlichkeit der Stücke Molière's und jeder guten Komödie — bedingt und hervorgegangen aus den gezeichneten Charakteren. Shakespearescher Einfluſs ist wohl ebenfalls nicht zu leugnen.[1]) Die Zeichnung von Bellmour-Belinda, die herrschenden, oft für den Fortgang lästigen, die Damen nicht selten wie in Shakespeareschen Lustspielen in Miſskredit bringenden Witzgefechte, Geistreicheleien, die übrigens schon im O. B. andeutungsweise in das Gebiet des in späteren Congreveschen Stücken so bedeutsamen Precieusentums hinüberblitzen, der Molièresche modifizierte Bluffe-Fallstaff: alles das sind Momente, die noch das Hängen an alter Tradition und Form bedeuten. Dazu

---

[1]) Shakespeare war noch der Lieblingsdichter Carls I.; Carl II. dagegen teilt nicht mehr die Ansichten seines Vaters.

kommt eine kaum zu bewältigende Zahl von Szenen und Szenchen, dreier ziemlich zusammenhangslos erscheinender Gedanken, die der Hauptidee die Vorherrschaft schwer machen, ein Überrest Shakespearisch kühnen Phantasiefluges. Wie bei Molière vollendet, zeigt indes schon O. B. das Streben nach straffem Aufbau, Knüpfung und Lösung der Verlegenheit; keine Handlung ist unmotiviert, jede des Endziels bewufst. Mit welchem dem grofsen französischen Meister würdigen Geschick werden Molièresche Gedanken verwandt! Shakespeare's komische Typen ergötzen, gehen und verschwinden. Trotz des geistvollen Feuerwerkes oder Unsinns bleiben sie mehr Schattenbilder als Charaktere; anders bei Molière und seinem Nachbildner Congreve. Hier ergötzen der Geizige, der Eitle und Feige, der Bramarbas nicht blofs — wohl motiviert betrügen sie, selbst betrogen, den Hagestolz. Zur Begründung, welch feine Motivierung auch im O. B. nach jeder Seite hin herrscht, sei es gestattet, nur zwei Fälle herauszugreifen. Gerade die Verkleidung des Bellmour als Mr. Spintext, die so trefflichen Effekt erzielt, giebt zum Schlufs die Möglichkeit, dem alten Junggesellen in Pseudovermählung den bekannten Streich zu spielen.[1]) Und der sich zu humoristisch abspiegelnde Zorn der in ihren Erwartungen ebenfalls getäuschten komischen Spiefsgesellen Bluffe-Wittol gegen die Helden läfst sie vom Dichter direkt sich selbst, indirekt den dupierten Heartwell strafen und so in einander greifen. Die Intrigue ist rein Molièrisch und ebenso die daraus abgeleiteten Folgen. Briefe werden vertauscht und bringen unter die Liebenden Streit und Verstimmung; Briefe laden zum Rendez-vous ein und setzen die Beteiligten in ergötzliche Verlegenheiten.

Die derbe Komik, die durch wirkungsvolle Kontraste gehoben wird, scheint ebenfalls Molière abgelauscht.[2])

---

[1]) Dasselbe Experiment im parson's habit vollzieht Harcourt an Sparkish und Mrs. Alithea (Wycherley, Country Wife IV, 1).

[2]) Es ward (p. 5, 12 ff.) bereits darauf hingewiesen, dafs Congreve, wie die meisten seiner Zeitgenossen, in der pikanten Komik der Situation oft zu weit geht, vergröbert und übertreibt, während er zuweilen auch verfeinernd vorzugehen scheint

Wittol ist ganz der so oft und trefflich gezeichnete Geizige (Et., Fourb. de Scap., Av.); der Raufbold hat bei Congreve zwerchfellerschütternde Vorbilder, von dem alten Heiratskandidaten nicht zu reden. Und bezüglich des letzteren sei auf einen Zug hingewiesen, der beweist, wie frappant doch und versteckt Congreve fremde Muster zu nützen verstand. In George Dandin (II, 10) wird mit bedeutendem komischen Erfolg folgende Situation gebracht. Der Liebhaber soll von der listigen Frau abgestraft werden; aber der unvorsichtige G. Dandin bekommt die Prügel: im O. B. drückt die Frau hinter des Mannes Rücken, während sie küssend die Versöhnung besiegeln, dem Liebhaber die Hand, mit andern Worten: dort wird der Unschuldige bestraft, hier der Schuldige obendrein belohnt. Solch effektvolles Situationsschaffen ist entschieden Resultat von einsichtsvollem Studium grofser Meister. Man könnte ebenso behaupten, auch das Lauschen sei ein alter Bühnenkniff, den bereits Shakespeare und andere kannten. Wer indes aufmerksamer verfolgt, von welcher Bedeutung dieser Griff bei Congreve für die ganze folgende Handlung bis zum Eintritt der Lösung ist, wird leicht Molièrische Technik entdecken. Man denke an die Lauscher im Tartuffe, im Mal. im., in den Fourb. de Scapin etc. Und wenn hiermit obendrein die so amüsanten Selbstgespräche in Verbindung gebracht sind, so hat man Situationen ganz wie bei Molière.

Suchen wir ein Hauptresultat zu gewinnen. Wenn Gesagtes Gültigkeit haben darf, so hat Congreve Molière im O. B. nach zwei Seiten nachgeahmt, sachlich und formell. In letzterer Beziehung lernte er von ihm strafferen Bau, feinere Motivierung, sachlicheren Dialog; in ersterer entlehnte er Zeichnung der Charaktere (alter Junggeselle, leichtfertiger Liebhaber, feige Eitle, Bramarbas, tölpelhafter Ehegatte, verschlagene Frauen, Typen, wie sie die Stücke Mar. forcé, Mons. de Pourc., G. D., die beiden Écoles, Fourb. de Sc., Don Juan

---

(an Stelle der Molièreschen Prügelszene berichtet Bellmour im O. B. nur, wie er den furchtsamen Knight aus den Händen einiger „night walkers" befreit hat).

bieten) und die sich daraus ergebende Handlung, wie sie in erster Linie Mons. de Pourc., G. D., Ec. des f., dép. am., princ. d'El. und Fourb. de Sc. bringen. Die Komik ist auf Momente des Mons. de Pourc. Étourdi, und der Fourb. de Scapin gebaut.

Es ist selbstverständlich, dafs der Dichter in seiner Weise modifiziert, und ebenso erforderlich, dafs die Molièreschen Momente durch die damals in England herrschende Geschmacksrichtung eine entwürdigte Stellung bekommen mufsten; aber der Dichter weifs all seine Reminiszenzen und fremden Entlehnungen dem das Ganze beherrschenden Gedanken so geschickt einzuordnen und an die Zeitverhältnisse anzuknüpfen, dafs alles wie selbständig geschaffen erscheint. Wir merken bereits hier ein Lösen von der Phantasiekomödie des altenglischen Theaters und Überführung zur eigentlichen Charakterkomödie. Der alte Bachelor ist zwar einerseits nur ein blofses Instrument, mit dem die andern Personen arbeiten (er tritt im 2. und 4. Akte gar nicht auf); andrerseits aber zeigt er sich als Herr und Intrigant. Man erkennt deutlich das Streben des Dichters, nicht blofs rein individuelle Urbilder, sondern eine Art universeller Charaktere zu geben, Figuren zu zeichnen, die ihrer innern Natur nach einen allgemeinen Wert haben. Nur die Liebhaberin trägt in ihrem freien Auftreten echt englisches Gepräge.

Entschiedener Fortschritt ist die angebahnte Lösung der Verwickelung aus sich selbst, wie sie bereits im Double Dealer vollendet zum Ausdruck kommt und über Molière (Étourdi, Mar. forcé) noch hinausgeht, ohne seinen vermittelnden Einflufs aber unmöglich gewesen wäre. Das technische Ungeschick des Anfängers verrät sich, indem die Masken noch vorherrschen, damit die ihre Verheiratung herbeisehnenden Frauen unter die Haube gebracht und die für sie bestimmten Gatten gekapert werden können; man ahnt indes, der Dichter wird auch so kühne Griffe und gewaltsame Mittel zur Herbeiführung der Katastrophe fallen zu lassen bald im Stande sein. Wir müssen bereits in diesem ersten Lustspiele des jungen Autors den glatten Flufs, die

anmutige Leichtigkeit und frische Lebhaftigkeit des Dialoges anerkennen, den eine Fülle guter Einfälle und schlagfertiger Witze würzen.[1])

Der Erfolg der ersten Aufführung des O. B., dieser treuen dramatischen Kopie der äufseren Physiognomie der Gesellschaft, im Drury-Lane-Theatre (1693) zu London war ein durchschlagender. Es steht allerdings fest (nach Davies „Memoirs"), dafs die persönliche Anziehungskraft talentvoller Schauspielerinnen und Schauspieler (Mrs. Bracegirdle,[2]) die vertraute Freundin und „favourite actress" Congreve's, Mr. Betterton, Mr. Powel etc.) der Aufnahme dieses „First-born play" des 21 jährigen Dichters sehr zu statten kam[3]); doch liefert ohnedem das Entzücken, welches die gesamte Zuhörerschaft ergriff, und der Applaus, den hier Tausende zollten, als Heartwell die Moral des Stückes[4]) dem Auditorium mit auf den Weg gegeben, das beste Kommentar für den bedauernswerten Stand der Moralität jener Generation und zugleich den Beweis, dafs Congreve mit seiner freien, kühnen Manier, Handlungen auf der Bühne vor sich gehen zu lassen, die nur eine höchst laxe Auffassung der Sittlichkeit erlaubt, seine Zuschauer nicht getäuscht oder beleidigt, sondern im Gegenteil befriedigt und erfreut hatte.

---

[1]) Edinb. Review vol. 72 (Jan 1841) p. 515: But the dialogue is resplendent with wit and eloquence.

[2]) Über das Auftreten und den Charakter von Mrs. Bracegirdle vergl. Leigh Hunt, Biogr. and crit. notes p. XXIII ff.

[3]) Congreve sagt selbst in seiner Widmung des O. B. an Lord Clifford: „Yet I must declare myself sensible of the good nature of the town, in receiving this play so kindly, with all its faults, which I must own, were, for the most part, very industriously covered by the care of the players" etc.

[4]) der armselige Denkspruch, der dem beleidigten sittlichen Gefühle Genugthuung verschaffen, die Freiheiten 5 schändlicher Akte aufheben und entschuldigen soll, lautet:

What rugged ways attend the noon of life!
Our sun declines, and with what anxious strife,
What pain, we tug *that galling load*, a wife!

Vergl. mit dieser Tendenz noch das Urteil, das Geronimo seinem heiratslustigen Freunde Sganarelle giebt: „Et je vous trouverais le plus ridicule du monde, si vous alliez vous charger maintenant *de la plus pesante des chaines*. (Mar. forcé I, 2).

Der Triumph und die Vorteile, die das besprochene Stück dem eitlen, ehrgeizigen Congreve brachte,[1]) stachelten ihn an, schon im nächsten Jahre mit einem neuen Lustspiele hervorzutreten. Dasselbe führt den Titel:

The Double-Dealer.

1694.

Inhalt: Mellefont, der Erbe des kinderlosen Lord Touchwood, steht am Vorabend seiner Hochzeit mit Cynthia, der Tochter Sir Paul Plyant's. Lady Touchwood, die Tante des Verlobten, sucht, nachdem sie Mellefont mit Huldigungen zweifelhaftester Art bestürmt hat, von ihm aber abgewiesen worden ist,[2]) die Heirat mit allen Mitteln zu hintertreiben. Der Neffe will sich vor ihren Racheplänen schützen durch die Hilfe seines ihm zu Danke verpflichteten Scheinfreundes Maskwell, der Lady Touchwood zu beobachten und sicher zu stellen verspricht, dabei aber auf Betrug ausgeht, sowie durch den ehrlicheren Careless, der die Stiefmutter der Braut, Lady Plyant, von der Tante fernhalten will. Maskwell, im Stillen selbst Cynthia erstrebend, benutzt den Groll und die ihm bekannte Leidenschaft der Lady zu ihrem jungen Verwandten und setzt sich mit Lady Plyant, unter Vorspiegelung aufrichtiger Neigung zu ihr, in geheime Verbindung. Daneben beruhigt er den verzweifelnden Geliebten durch das Versprechen, die Braut mit der Tante Unterstützung (zum Schein) für sich selbst erobern und sie ihm dann

[1]) Durch den Earl of Halifax, einen der Lords of the Treasury, ward der junge Dichter Commissioner for licencing hackney-coaches und Inhaber von Stellen in der „Pipe Office" und den „Customs".

[2]) Da Lady Touchwood weder als Charakter, noch als handelnde Person mit den Figuren Molière's in Zusammenhang steht, so sei gleich hier anmerkungsweise auf die Ähnlichkeit des Berichtes, den Mellefont von dem Besuche der Lady bei ihm giebt, mit der biblischen Erzählung (1. Mos. 39) von Potiphar, dem Kämmerer Pharao's hingewiesen, dessen Weib den keuschen Joseph vergeblich zu verführen sucht.

zuführen zu wollen. Anstatt dessen aber stellt der durchtriebene Geselle, der bereits Lady Touchwood getäuscht, indem er sich bei einem mit ihr verabredeten Rendez-vous von Mellefont überraschen läfst, bei der nämlichen Gelegenheit seinen vertrauensseligen Nebenbuhler vor dem Onkel blofs, damit der letztere den scheinbar ehrlosen, bei seinen Unterhandlungen mit der Unschuld heuchelnden Tante betroffenen Neffen verstofse. Dies geschieht, und Maskwell, durch seine Triumphe über die von ihm entehrte Lady wie über den Bräutigam kühn gemacht, verrät dem Lord Touchwood seine Liebe zu Cynthia. Der ahnungslose Cuckold verspricht die Aufrichtigkeit seines Ehrenretters zu belohnen, ihn als Erbe für den Neffen einzusetzen und bei Sir Paul um Cynthia für ihn zu werben, entdeckt aber seine Absichten sowie Maskwell's Liebesgeheimnis zugleich der Gattin, der die Schurkerei ihres Verführers nunmehr offenbar wird. In ihrer Enttäuschung und Wut sucht sie den Betrüger auf und wirft ihm all seine Schuld vor. Der Gatte belauscht beider Gespräch und entlarvt das schamlose Sünderpaar vor der anwesenden Gesellschaft. Maskwell's Versuch, Cynthia zu entführen, ist im letzten Augenblick vereitelt; die Tugend und Schuldlosigkeit des gekränkten Neffen wird mit Cynthia's Hand und den Glückwünschen des Onkels belohnt.

Personen: Jack Maskwell, die Hauptfigur unseres Lustspieles, ist ohne Zweifel eine Nachbildung des Tartuffe. Der scheinheilige „Streber“ wird auf der englischen Bühne zum Heuchler im Salonkleide; für die vertrauenerweckende Frömmigkeit und Tugend, die bei Molière als Schein sich offenbart, tritt hier die zugestandene, oft beteuerte und dennoch erlogene Freundschaft und Aufrichtigkeit des Helden zu dem Betrogenen ein. Tartuffe ist als Bettler in das Haus Orgon's gekommen, hat sich daselbst eingenistet und herrscht nun wie ein Tyrann selbst über den Herrn, dessen gütige Hand ihn dem Elend entzog. Maskwell's Vergangenheit und jetzige Lage ist die nämliche.[1]) Er ward durch

[1]) Auf seine Mittellosigkeit zielen die Worte: Is there not reward enough in raising his low fortune? (O. B. I, 3.)

Mellefont bei Lord Touchwood eingeführt und ist beiden zu Dank verpflichtet, anstatt dessen er wie Tartuffe Trug und Hintergehung übt.

Beide Helden zeigen bei ihrem Unternehmen herzhaft männlichen, mutigen Sinn; sie ergreifen, was ihnen vorteilhaft erscheint und gehen dabei verschmitzt und gerieben zu Werke. Als verwandte Charaktere, die ähnliche Verwickelungen hervorrufen, fallen sie trotz ihrer Geschicklichkeit, die durch scheinbare Offenheit und Ergebung gewonnenen Opfer ihrer Schlauheit lange an der Nase herum zu führen, doch schliefslich demselben Schicksal anheim.

Wenn wir der Nebenrollen gedenken, so deuten noch zwei weitere Figuren des D. D. (die Handlung bestätigt dies) auf Nachbildung solcher des Tartuffe hin. Orgon's Verblendung und Vernarrtheit in den fremden Eindringling ist gemildert in Mellefont's Leichtgläubigkeit und nimmer schwankendes Vertrauen zu seinem heimlichen Rivalen,[1]) dessen Freundschaft, wie er selbst zugiebt, nur auf Selbstinteresse beruht.

Als Pendant zu dem scharfsinnigeren Cleante mit seinen Warnungen vor dem Trugspiele des Frömmlers (Tart. I, 6) tritt im D. D. Careless auf, der die Falschheit Maskwell's durchschaut, der seinen Argwohn dem unvorsichtigen Freunde vorhält.[2]) Beide Personen spielen die Vermittlerrolle zwischen den Liebenden. Cleante wirkt dahin, dafs Orgon sein Versprechen, Marianne und Valère zu vereinigen, aufrecht erhalte und Tartuffe die Verbindung nicht hintertreibe; Careless unterstützt seinen Freund, die Geliebte zu erlangen, indem er verhütet, dafs Lady Plyant für die Interessen der rachesüchtigen Tante des Liebhabers gewonnen werde. Cleante ist ein besonnener, verständiger, aufrichtiger Charakter, er fürchtet sich nicht, den Fehlenden ihre Verirrungen vorzuwerfen und sie zum Einlenken zu veranlassen; er empfiehlt überall Vorsicht und Mäfsigung.

---

[1]) Maskwell sagt von seinem Opfer: That hungry gudgeon credulity will bite at anything (O. B. II, 8).

[2]) z. B. O. B. I, 3: But I wish you may not have the weakest guard where the enemy is strongest.

Ebenso bleibt Careless nüchtern, ruhig und zurückhaltend; er trennt sich von der lärmenden, berauschten Gesellschaft und weist die Einfälle und Anfechtungen der schwatzhaften, eingebildeten „wits“ zurück (O. B. I, 5).

Von den übrigen männlichen Personen, die — ausgenommen den cuckold Lord Touchwood — alle mehr oder weniger der Komik dienen, heben wir noch Sir Paul Plyant, einen durchaus in Molièrescher Art gezeichneten Pantoffelhelden, hervor. Es ist kaum zweifelhaft, dafs dieser Figur das Familienoberhaupt Chrysale (der Fem. sav.) als Muster diente. Chrysale, von seiner Tochter am deutlichsten in den Worten geschildert:

Mon père est d'une humeur à consentir à tout;
Mais il met peu de poids aux choses qu'il résout;
Il a reçu du ciel certaine beauté d'âme
Qui le soumet d'abord à ce que veut sa femme.
Fem. sav. I, 3.

bringt es im ganzen nicht weiter, als sich über das ihm mifsfällige Treiben seiner Umgebung und vor allem über die Herrschsucht und Launen seines Weibes zu beklagen. Jeder neu gefafste Beschlufs, der Frau endlich Lebensart beizubringen und sie seinem Willen unterwürfig zu machen, wird schnell zunichte, wenn der Feigling seine Gattin vor sich sieht. Dieselbe Erniedrigung und Schwäche gegenüber weiblicher Entschlossenheit, ja Unverschämtheit ist im D. D. Sir Paul beigelegt: an uxorious, foolish, old knight. Die väterliche Zärtlichkeit und Fürsorge für die Seinen anerkennend und doch die schmachvolle Fügsamkeit und Nachgiebigkeit des ohnmächtigen, genasführten Vaters beklagend, ruft hier die Tochter aus:

That my poor father should be so very silly!
O. B. IV, 3.

Sir Paul wagt es nicht, seiner heftigen Ehehälfte auch im geringsten zu widersprechen; ja er nimmt die Gardinenpredigten und Schimpfworte, womit Lady Plyant ihn bei dem kleinsten Ungehorsam traktiert, geduldig hin. Neun Jahre hat der Bedauernswerte um

die Gattin geworben, die ihm nun zum Danke ihr grausames Joch fühlen läfst, im Beisein Fremder anfährt und schilt, von jeglichen Ehefreuden fernhält und, um das Mafs voll zu machen, zum Cuckold stempelt. Ein einziges Beispiel möge die Schwäche des Chrysale, wie Sir Paul charakterisieren und zugleich als Beweis dienen für die vielfache Ähnlichkeit in dem Auftreten der beiden ergebenen, friedliebenden Ehemänner. Philaminta's unterthäniger Gemahl in den fem. sav. will Clitandre zum Gatten seiner jüngsten Tochter Henriette; da aber seine Frau den Schöngeist Trissotin vorschlägt, ist er bald ebenfalls geneigt, sein Kind dem von ihr erwählten Freier zuzusprechen. In völliger Übereinstimmung hiermit bestimmt im D. D. die launenhafte Gattin Sir Paul sogar zweimal, den ihm selbst willkommenen Verehrer seiner Tochter zu verstofsen und einen andern, von der Gattin auserlesenen an seine Stelle zu setzen. So deutet manche Einzelheit auf die Sicherheit unserer Behauptung hin, dafs Chrysale Grundlage für Sir Paul sei. Das Bild des gehorsamen, tyrannisierten Ehemannes ist bei Congreve in kostbaren Szenen (O. B. II, 4. III, 6. 7. 8. IV, 3. 9. 10.) nur weiter ausgeführt als bei Molière, um die Möglichkeit des Betruges, den seine Frau an ihm ausübt, wahrscheinlich zu machen.

Brisk, ein Muster jener eitlen und hohlköpfigen „Elegants“ der Londoner Salons, ist zugleich als echt französischer Schöngeist skizziert. Die Selbstzufriedenheit, das prahlerische Wesen und die schwatzhafte Gelehrtthuerei eines Trissotin (fem. sav), eines Oronte (Mys.) oder der beiden, die Gezierten täuschenden Gestalten (Marq. de Masc. und Vic. de Jod. in den Préc. rid.) treten an unserm drolligen „Coxcomb“ deutlich zu Tage; überall zeigt er sich als einer jener Narren, die es sich in den Kopf gesetzt haben, den Gebildeten zu spielen, die auf ihre galanten Manieren und Verse nicht wenig eingebildet sind, ebenso wie sie mit einem Aufwande von Verstandesschärfe und Witz den, wenn noch so erbärmlichen Geistesprodukten anderer Würdigung und Bewunderung zollen.

Die Frauenrollen. Gegen die Vorführung dieses Kranzes verworfener weiblicher Charaktere richtete sich, mit der Kritik überhaupt, besonders die Anklage des Geistlichen Jeremy Collier, der zuerst in jener verwilderten Zeit die Notwendigkeit strengerer Moralität im Drama betonte und verteidigte.[1]) Congreve, anstatt wie der ebenfalls angegriffene Dichter Dryden seine Fehler einzusehen und zu schweigen, beantwortete die zum Teil leidenschaftlichen und pedantischen Anklagen Collier's in einer schwachen, groben Verteidigungschrift: Amendements of Mr. Collier's false and imperfect citations from the O. B., the D. D. etc. Da Congreve's Erwiderung ein Bild seines eigenen Denkens, sowie der bestehenden Sittenrichtung giebt, besonders aber weil der durch seine Zurückweisung sich entwickelnde Streit eine allmähliche Umwälzung zum Vorteil des englischen Lustspieles anbahnte, sei es erlaubt, mit einer kurzen Probe auf jene seltenen Schriften hinzuweisen.[2]) Collier bemerkt zu den Personen des D. D.[3]): „There are but four ladies in this Play and three (!) of the biggest of them are Whores — a great compliment to quality to tell them (den Ladies), there is not above a quarter of them honest.“ Congreve erwidert hierauf:[4]) „The Stage is the image of the world, by the Men and Women represented there, are signified all the Men and Women in the World; so that if four women are shewn upon the stage and three of them are vicious, it is as much as to say, that three Parts in four of the whole Sex are stark naught. He who dares be so hardy as to gain-say this argument, let him do it; for my part I love to meddle with my

---

[1]) In der Vorrede seiner Abhandlung: „Short View on the Immorality and Profaneness of the English Stage“ sagt er unter andern: Being convinced that nothing has gone farther in debauching the age than the Stage-Poets and Play-House I thought I could not employ my time better than in writing against them.

[2]) Die folgenden Citate sind gegeben nach den Aufzeichnungen eines Zeitgenossen und vertrauten Freundes unseres Dichters: Charles Wilson's Memoirs of the Life, Writings, and Amours of W. Congreve Esq. London 1730.

[3]) cf. Wilson, Memoirs part I, letter III, p. 31.

[4]) cf. ebendas. p. 32.

Match. It was a Mercy that all four women were not naught."[1])

Nun zurück zu unserer Aufgabe. Cynthia ist von edlerer Anlage, ein weiblicher Charakter, wie wir ihn von Congreve kaum erwarten. Sonst nur mit kurzen Strichen als bescheidenes, braves Mädchen gezeichnet, das bei kindlichem Gehorsam eine reine, aufrichtige Liebe zu dem Bräutigam beseelt, läfst sie der Gegensatz ihres Denkens und Verhaltens zu dem der drei andern weiblichen Gestalten — der den dramatischen Effekt wesentlich erhöht — um so tugendhafter erscheinen. Wenn der Dichter wirklich bereits hier beabsichtigt hätte, das Verhältnis Mellefont-Cynthia aus der Sphäre der sonst von ihm nicht unterdrückten, allzuderben Realität emporzuheben, so können die idealeren Züge dieses Liebespaares mit seiner passiven, verschwindend kleinen Rolle doch kaum für die breiter ausgeführten schmutzigen Frauentypen entschädigen. Als Geliebte des gutmütigen, aber unselbständigen Mellefont und zugleich Angebetete des Helden und Intriganten bildet Cynthia etwa wie Celia im Étourdi den Angelpunkt, um den sich die ganze Handlung des Stückes dreht.

Die übrig bleibenden Damen des D. D. sind echt englische Restaurationstypen, die wir sonach gern als Originalschöpfungen Congreve's anerkennen wollen. Den Eindruck des Widerlich-Monotonen, der dem besser Denkenden durch die Vorführung dieser einen gemeinsam niedrigen sittlichen Standpunkt einnehmenden Figuren leicht werden könnte, sucht der Dichter dadurch abzuhelfen, dafs er besonders hier Nebenzüge in geschickter Abwechselung bietet. Es ist charakteristisch, dafs er gerade dabei wiederum von dem französischen Meister geleitet wird.

Lady Plyant vergleicht de Grisy wohl berechtigt mit Bélise (fem. sav.);[1]) als Herrin über Gatte und Haus

---

[1]) Ähnlich verteidigt sich der Dichter gegen die vorwurfsvolle Kritik am Schlusse seiner Widmung des D. D. an Charles Montague, Earl of Halifax.

[2]) de Grisy p. 216: Les deux types féminins se ressemblent à peu de chose près, et sont l'un et l'autre fort ridicules et fort intéressants.

ähnelt sie aber ebenso Philaminta (ebendort), deren Herscherwort den Gemahl zum Schweigen bringt und zum Gesetz wird. Wir können also für diese Figur eine Vereinigung der beiden Molière'schen Charaktere Bélise-Philaminta annehmen.

Lady Froth ist die treue Wiedergabe einer zur völligen Caricatur umgebildeten Preciöse. Ihre Eitelkeit und Gelehrtthuerei, ihr gefallsüchtiger Hochmut und Wissensdrang läfst uns an die gezierten und gelehrten Frauen denken, die Molière in den Prec. rid., fem. sav. etc. vorführt. Mit Begeisterung verehrt und feiert sie ihren Gatten, dem sie nur noch „a blue ribbon and a star" wünscht, damit er wie „the very phosphorus of our hemisphere" leuchten könne. Verliebt zu sein, ohne die Schriftstellerei zu betreiben, dünkt ihr eine Unmöglichkeit. Sie hat sich mit den Franzosen beschäftigt, die Werke eines Bossuet, einer Dacier etc. bilden ihre Lektüre. Um schlaflose Nächte auszufüllen und ihre Grillen zu verscheuchen, schreibt sie selbst: Songs, elegies, satires, encomiums, panegyrics, lampoons, plays, or heroic poems. Ihr neuester Versuch, ein heroisches Gedicht, „the Sillabub" betitelt, behandelt die erhabene Liebe ihres Gatten, den sie dort mit „Spumoso" anredet, während sie selbst — nicht etwa als Lactilla — sondern unter ihrem wirklichen Namen „Biddy" auftritt. Um ihren Worten das nötige Pathos zu verleihen und ihre Gelehrsamkeit recht durchblicken zu lassen, renommiert sie wohl, wie Brisk, mit sparsamen fremdsprachlichen Brocken.[1]) Wie Bélise und Philaminta der ungelehrigen Martine Belehrung über Grammatik zu Teil werden lassen, so erklärt sich Lady Froth bereit, die schwierigen Worte ihrer Rede der Freundin Cynthia etymologisch zu erklären. Ein spezielles Prototyp bei Molière dürfen wir für diese Figur nicht aufstellen.[2])

[1]) Da es sich um ein französisches Vorbild handelt, seien die wenigen Stellen angeführt, wo sich Personen des D. D. der Sprache Molière's bedienen: D. D. I, 2 (Brisk); I, 5 (Lord Froth); II, 1 (Lady Froth); II, 2 (Brisk); II, 5 und III, 6 (Lady Plyant).

[2]) cf. Leigh Hunts Gesamturteil über die Charaktere des D. D. in den Biogr. und Crit. Notices p. LXXI (unten).

Handlung. Die Haupthandlung des D D. zeigt deutliche Anlehnung an die Fabel des Tartuffe. Maskwell, ein elender Schurke, sucht seinem Freunde Mellefont dessen Verlobte, die von ihm gleichfalls heimlich angebetet wird, durch Täuschung des Geliebten wie der für sich gewonnenen Verwandten der Braut abspenstig zu machen, wird aber dabei entdeckt und blofs gestellt. Der Held des Tartuffe verfolgt zwei Absichten: er will einmal eine bessere und höhere Stellung sich verschaffen, zum andern seine Sinnenlust befriedigen. Um seine Wünsche zu erfüllen, schlägt er folgende, von Maskwell nachgeahmte Wege ein: er sucht die bereits festgesetzte und vom Vater der Braut bewilligte Hochzeit der Geliebten mit dem Nebenbuhler zu hintertreiben und strebt darnach, sich mit listigen Mitteln die Gunst und das Vertrauen der Eltern des Mädchens zu erwerben. Bei seinem Trugwerke ertappt, vermag auch er der Blosstellung und Strafe nicht zu entgehen. Wie eng sich Congreve an sein Vorbild anschliefst, erhellt nicht nur daraus, dafs neben dem gleichen Zwecke der beiden Stücke — Bekämpfung der Heuchelei — und der sonstigen übereinstimmenden Handlung, am Ende zwei allzuvertrauensvolle Männer einsehen müssen, wie sie ihre Freundschaft an Betrüger vergeudet haben; sondern vor allem daraus, dafs der Dichter (nicht wie im O. B., wo Heartwell dem Übel wieder entrinnt) im D. D. wie bei Molière auch die poetische Gerechtigkeit erfüllt: Nach Entlarvung des Frevlers wird wie im Tartuffe die Umworbene dem treuen Liebhaber zugesprochen.

Wenn wir nun auf die Handlung unseres Stückes näher eingehen, so ist zunächst wesentlich für den Beweis der Nachahmung das in den D. D. heraufgenommene, bei Molière so meisterhaft durchgeführte Doppelspiel des Helden. Es ist nötig, auch hier die von Congreve ausgeführten Umänderungen, soweit sie nicht selbstverständlich, hervorzuheben und zu begründen. Molière schrieb seinen Tart., um einen Charakter zu zeichnen; Congreve läfst, mehr nach dem Muster des spanischen Schauspiels, den Liebhaber überall in den Vordergrund treten; im Interesse der Anlage des Stückes wird ferner im D. D. das Verwandtschaftsverhältnis ver-

ändert und der „Zweiächsler“ weit später als Molière's Frömmler durchschaut. Die Rolle des Vaters und der Stiefmutter (Orgon-Elmire) der Geliebten (Mariane) übernimmt hier der Onkel — zum Teil auch der Geliebte selbst, insofern er blindlings allen Winken seines verkappten Rivalen folgt — und die Tante (Lord und Lady Touchwood) der Verlobten (Cynthia), während dem Elternpaar (auch hier Stiefmutter) der Cynthia in der Nebenhandlung eine Partie zugeteilt wird. Was nun das Heucheleispiel der Hauptfiguren des Tart. und D. D. anlangt, so nehmen beide Taugenichtse mit ihrer erlogenen Sittenstrenge kurzsichtige Personen für sich ein und werden rückhaltslos von ihnen verehrt. Orgon mit seiner Mutter, Mad. Pernelle, bürgt für den Scheinheiligen, tritt überall für ihn ein und hält ebenso an ihm fest, wie Mellefont, Lord und Lady Touchwood dem Maskwell folgen und das weitgehendste Vertrauen schenken. Beide Betrüger suchen ihre Ränke, wenn auch unter der Maske verschiedener Gesinnungen, sodoch mit denselben Mitteln und auf gleichen Wegen durchzuführen.

Eine List, die der seiner Überführung bereits nahe Tartuffe ergreift, um seine Schuld zu verhüllen, wird bei Maskwell nicht nur für einen Fall, sondern für sein gesamtes Intriguenspiel das Hauptmittel. Tartuffe, bei seinem Herrn schlimmer Vergehen angeklagt, beschuldigt sich vor diesem selbst der ruchlosesten Schandthaten und macht all seine Eingeständnisse durch unmäfsige Übertreibung geradezu unglaubhaft. Orgon wird durch des Heuchlers scheinbare Aufrichtigkeit getäuscht und in der Überzeugung von des Freundes Ergebenheit und Tugend nur sicherer. Diese Taktik, die wir übrigens schon von Scapin (Fourb. de Sc. II, 5) einmal ausgeübt sahen, macht sich unser Held zum Prinzip. Er verdeckt damit in den verwickeltsten Lagen seine Falschheit und blendet bis zu den letzten Szenen hin den Nebenbuhler[1]) wie seine eigenen Helfershelfer.

---

[1]) Noch kurz vor seiner Entlarvung ruft Maskwell triumphierend aus: Now will I, in my old way, discover the whole and real truth of the matter to him (Mellefont), that he may not suspect one word of it (O. B. V, 4).

Die Handlung des Tartuffe bringt einen Verführungsversuch, den der Frömmler an Elmire, der Gattin seines betrogenen Freundes, wagt. Die letztere geht scheinbar auf sein lüsternes Begehren ein, benutzt dasselbe aber, um ihrem Manne endlich über das Treiben seines Schützlings die Augen zu öffnen. Wie verhält sich hierzu das englische Lustspiel? Lady Touchwood, trotz Thränen und zarter Worte von Mellefont verschmäht, wird von bittrer Verzweiflung zur Rache an dem Neffen gedrängt. Da naht sich ihr Maskwell, wirbt um ihre Gunst und — zur Freude der Congreve'schen Zuhörerschaft — hat Erfolg. (O. B. I, 6). Als Mitschuldige und Mitwisserin der Pläne ihres Liebhabers kann nun Lady Touchwood den Intriganten nicht wie Elmire an den Pranger stellen. Die von der Gattin im Tart. selbst veranlaſste Entdeckungsszene, in der der Gemahl ihr Zwiegespräch mit dem seine wahren Gefühle enthüllenden Schurken belauscht (Tart. IV, 5) — bei Congreve geschieht es natürlich ohne Wissen und Willen der Lady — rückt daher in dem D. D. weiter an das Ende (O. B. V, 17).

Damis, Orgon's Sohn, hat die Höflichkeiten und Gelüste des Tart. in dessen Unterredung mit der Mutter (Tart. III, 3) angehört, hinter der Thür des Nebenkabinetts. Den Hochmut des Verräters zu vernichten, offenbart er schnell seinem Vater die Heuchelei des Bösewichts (Tart. III, 5). Orgon aber, anstatt dem Verdachte von Tart.'s Schlechtigkeit nachzugehen, beschuldigt den Sohn der Verleumdung, droht ihm mit Schlägen und treibt ihn unter hartem Fluche aus dem Hause, ja er beschlieſst, den eigenen Sohn zu Gunsten Tart.'s zu enterben und die Tochter seinem Freunde sofort zu übergeben (Tart. III, 6). Hiermit vergleiche man eine deutlich anklingende Szene, mit der Congreve die Verwickelung der Haupthandlung ihrem Höhepunkt bedeutend näher führt. Der Ränkeschmied und Achselträger, unterstützt von seiner Mitintrigantin, reizt den willigen, kinderlosen Lord Touchwood, den Mellefont nach einem „settlement" beerben soll, zur höchsten Entrüstung und zum heftigsten Zorn gegen den Neffen auf, indem

er von heimlichen Galanterieen seines Nebenbuhlers Lady Touchwood gegenüber erzählt und sogar der (scheinbaren) Ehrlosigkeit überführt (O. B. IV, 20). Lord Touchwood wütet, will den Neffen fortjagen, Maskwell als Erbe für ihn einsetzen und ihm zu Cynthia verhelfen (O. B. V, 3).

Der Nachweis, dafs die Haupthandlung des D. D. mit der des Tart. im wesentlichen übereinstimmt, ist sonach wohl leicht ersichtlich in dem Vorausgehenden gegeben; mit fast gleicher Bestimmtheit läfst sich erweisen, dafs auch Momente anderer Stücke Molière's verwertet sind.

In den fem. Sav. (I, 4) will Clitandre Bélise, die Tante seiner Geliebten, von seiner Neigung zu Henriette verständigen, damit sie ihm helfe, von ihrem Bruder, dem schwachen Vater Henriette's, die Erlaubnis zur Ehe zu erhalten. Die eitle Schöngeistige aber bildet sich ein und beharrt dabei, dafs Clitandre seine Liebe zur Nichte nur als Vorwand benutze, um ihr selbst seine Huldigungen darbringen zu können. Sie nimmt die ihr offenbar nicht geltenden Beteuerungen desselben entgegen, trennt sich aber, ihr Schamgefühl vorschützend, mit halben Versprechungen von dem staunenden Liebhaber, der den Wahn der Närrin nicht zu deuten versteht. Diese Behandlung, welche die eitle Gezierte des frz. Stückes dem Geliebten ihrer Nichte zu teil werden läfst, widerfährt im D. D. dem Mellefont seitens Lady Plyant (D. D. II, 5). Maskwell hat nämlich den Nebenbuhler bei der mannstollen Lady verdächtigt, als liebe er sie. Die freche Tugendprahlerin empfängt den angeblichen Werber und bringt ihn, wenn auch mehr in Manier einer Restaurations-Dame, in die nämliche Verlegenheit wie Bélise den Clitandre. Die Handlungsweise einer alten, eingebildeten Jungfer wird also von dem englischen Dramatiker auf das sinnliche Eheweib übertragen.[1])

In Mons. de Pourc. stempelt der Liebhaber Eraste den vom Vater seiner Geliebten ausgewählten und herbeigerufenen Freier Julie's gewaltsam zum Verrückten. Seine List, den Rivalen bald wieder los zu werden, ge-

[1]) de Grisy, p. 215 sagt von den beiden angeführten Szenen (fem. sav. I, 4 und O. B. II, 5): L'imitation ici est flagrante.

lingt; der reiche Limosinische Edelmann verzichtet nach einer Reihe überwundener Widerwärtigkeiten gern auf die Heirat und kehrt der Stadt den Rücken. Dasselbe Mittel, sich des unwillkommenen Liebhaber zu entledigen, ergreift Lady Touchwood. Als der Gatte sie knieend vor Mellefont überrascht und mit gezückter Klinge auf den Neffen zustürzt, wehrt die nimmer ratlose Lügnerin den betrogenen Gatten mit den Worten ab: He's mad, alas, he's mad! und eilt unter dem Schutze des gläubigen Lord hinweg (O. B. IV, 20).

Die Haupthandlung unseres Stückes gipfelt in einem Entführungsversuche. Der Intrigant bestellt beide Liebende in das Toilettenzimmer der Lady Touchwood, ändert aber, nachdem Mellefont sich entfernt hat, im letzten Augenblicke für Cynthia das Stelldichein und verspricht, den Geliebten sofort davon zu benachrichtigen, was er natürlich unterläfst. Das Brautpaar entdeckt aber diesen dem einen Teil verschwiegenen, offenbar in betrügerischer Absicht angezettelten Wechsel des Rendez-vous durch den von Maskwell eingeweihten Hausgeistlichen Saygrace, den es mit den für Mellefont bestimmten Gewändern auf dem Wege nach dem dressing-room der Lady ertappt. Zu gleicher Zeit belauscht Lord Touchwood, der infolge der Unruhe und Aufgeregtheit seiner Frau bei seiner Erzählung von Maskwell's heimlicher Liebe zu Cynthia Verdacht schöpft, eine Unterredung zwischen den beiden Schuldigen, bei der die enttäuschte Lady in wilder Verzweiflung und Wut ihrem Verführer alle verübten Schlechtigkeiten vorwirft. Maskwell verteidigt sich, entwirft einen letzten Streich und entlarvt sich somit schliefslich selbst. Nun erinnere man sich, wie im George Dandin (I, 2) der ungeschickte Bote Lubin — bei uns Saygrace — zum Verräter des Rendez-vous zwischen der Gattin des betrogenen Ehemannes mit Clitandre wird, wie der vertrauende Liebhaber Horace (Ec. des f.) dem Arnolphe ahnungslos sich selbst entdeckt, — und die Verwandtschaft mit Molière erscheint auch hier sicher.

Für die Nebenhandlung können wir, da vor allem Ehebruchsmotive eine Rolle spielen, die in den

frz. Stücken ihren Ursprung nicht haben, kaum viel Wesentliches als von Molière herübergenommen feststellen. Die drei vorgeführten Ehebruchsgeschichten lassen sich am besten nach den dabei beteiligten Personen ordnen.

a) Maskwell-Lady Touchwood (ist bereits als am engsten mit der Haupthandlung zusammenhängend betrachtet).

b) Careless-Lady Plyant. Bei seinem Freundschaftsdienste, Lady Plyant von der Teilnahme an einem etwa gegen Mellefont gerichteten Intriguenspiele abzuhalten, nutzt Careless die Klagen [1]) des unterdrückten, ohnmächtigen Sir Paul um einen Sohn aus und einigt sich mit der schnell von ihm entzückten Gattin des Alten. Die unvorsichtige Lady übergiebt ein sie nach dem Supper in die Garderobe zu einem Rendez-vous beorderndes Billet des Careless, welches sie in der Hast mit einem andern Brief vertauscht, ihrem Gemahl. [2]) Dieser wird jedoch beruhigt und alle Gefahr beseitigt, indem Lady Plyant ihre Unschuld verteidigt und der von der Briefverwechselung eiligst verständigte Liebhaber dem thörichten Knight, noch ehe dieser zu Worte kommt, Glauben macht, er sei erst eben daran, die Tugend der Lady auf die Probe zu stellen. Die ganze Episode scheint von Congreve nur zum Beweise der Vielseitigkeit und Entfaltungskraft seines Witzes eingeschoben zu sein. [3])

c) Brisk-Lady Froth. Unsere Besprechung der

---

[1]) Dieselben erinnern fast bis auf den Wortlaut an den Mal. im. I., 9, daselbst sagt Argan zu seiner Frau: „Tout le regret que j'aurai, si je meurs, mamie, c'est de n'avoir point un enfant de vous. Monsieur Purgon m'avait dit qu'il m'en ferait faire un.“ Vergl. hierzu D. D. III, 8 Sir Paul: — and it is a great grief to me, indeed it is, Mr. Careless, that I have not a soon .... und später: indeed, I should be mightily bound to you, if you could bring it about.

[2]) cf. George Dand. II, 5: Der Liebhaber Clitandre läſst der Gattin des G. D. heimlich ein billet d'amour zustellen; oder M s IV, 2: der verschwiegene Brief Célim.'s an Oronte verrät dem Liebhaber Alceste ihre Treulosigkeit.

[3]) Horatio Walpole, Works, London 1708, vol. II, p. 316 ff. Thus the intrigue of Careless and Lady Plyant does not strike us more than a story that we know is invented to set off the talents of the relator.

Charaktere des D. D. weist nach, dafs wir es in beiden vorgenannten Personen mit Geistesverwandten zu thun haben. Der Dichter parodiert die Schöngeisterei in dem Gebahren unseres Paares so trefflich, dafs wir oft geradezu Molière'sche Figuren vor uns zu haben scheinen. Wie Trissotin (fem. sav.) mit Henriette liebäugelt, so sucht der Schwätzer Brisk der Lady, die eine „world of wit" in ihm erkennt und preist, den Hof zu machen. Er wetteifert mit ihr in gegenseitiger Bewunderung und Schmeichelei, im Spiele mit bilderreichen Worten und künstlichen Wendungen. Brisk, der zwar selten, aber dann kühne Satiren schreibt, kommt bald auf das beliebte Thema jener Helden, auf die Poeterei, zu sprechen. Die Angebetete ernennt ihn zu ihrem Vertrauten und Ratgeber und beglückt ihn im Nebenkabinett mit ihren dichterischen Machwerken. Damit nicht zufrieden, liest sie, zur Gesellschaft zurückgekehrt, ganz nach Art der frz. Schöngeister[1]) im Heifshunger nach Beifall trotz aller Gedankenarmut ihr läppisches Zeug vor: Ein heroisches Gedicht über eine Episode zwischen Susanne, der Milchmagd und dem Kutscher Jehu. (O. B, III, 10). Congreve verkürzt hier jene inhaltlich nahverwandte Szene aus den Femmes Sav. (III, 2), wo Trissotin seine lächerlichen Geistesprodukte zum Besten giebt. Der Übergang von Trissotin's im Epigramm gefeierten amaranthfarbener Kutsche zu dem Kutscher, dessen „fiery face" der Gegenstand besonderer Verherrlichung wird, ist bezeichnend für die treue und doch wohlgelungene Anlehnung an Molière. Brisk empfiehlt noch einige Änderungen an den unvergleichlich geschickten, geistreichen Versen und beginnt nun, bereits in der Gunst der Lady stehend, nach einer „new airy invention" seine Annäherungsversuche. In echter Galanterie läfst er sich von der Lady scheinbar in schwermütige Träumerei versenkt überraschen und das Geheimnis seines Herzens entlocken. Als sich Lady Froth ihrem „Prince Volscius" zum Zeichen ihrer Gegen-

---

[1]) cf. Mis. I, 2: Oronte trägt Alceste sein Sonett: „Die Hoffnung" vor, oder Préc. rid. I, 10: Masc. teilt den Gezierten sein „Impromptu" mit.

liebe eben in die Arme wirft, überrascht sie der Gatte. Sie wenden durch Vorschützen der Einübung eines Country-dance jeden Verdacht ab und vergnügen sich, des Alten ledig, bei herrlichem Sternenhimmel an einem lauschigen Plätzchen des Gartens weiter.

Die vorstehende Betrachtung beweist, dafs auch die Nebenhandlung, soweit nicht der schlüpfrige Inhalt derselben Molière'schen Einfluss ausschliefst, manche Anpassung an die französischen Stücke enthält. Um auch hier keinen Anhaltspunkt für unsern Nachweis zu verlieren, fügen wir noch als Ergebnis einer weiteren Detailvergleichung hinzu, dafs auch hier Congreve des Briefes als eines dramatischen Faktors sich bedient; dafs auch hier wie so oft bei Molière, eine Täuschung durch Verkleidung bewirkt werden soll. Das der Komik wegen öfter eingefügte, gesprächsweise Schimpfen und Spötteln der Congreve'schen Narren über abwesende Personen[1]) (D. D. III, 10) finden wir im Mys. II, 5, wo Molière der Tendenz halber die Geliebte und den Freund des Mysanthrope in verächtlicher Unterhaltung über Bekannte sich ergehen läfst. Die zuweilen selbst von Frauen gebrauchten lateinischen Brocken und Citate erinnern an die Erstlingsstücke Molière's, in denen dieser noch mit Schulkenntnissen und Gelehrsamkeit zu prunken strebte. Endlich weisen die vielfach im D. D. eingestreuten Anspielungen auf die Sucht nach Geheimnislöserei und eitlem Wissen unmittelbar auf den als Vorbild dienenden Meister.

Als kurzes Ergebnis der Untersuchung des D. D. ergiebt sich nach dem Vorausgehenden:

Wir haben als Hauptperson den Heuchler, — allgemein, nicht speziell den Frömmler — der seine Intrigue auf ein Molière'sches Nebenmoment aufbaut: die Wahrheit in ihren Dienst zu nehmen. Der Liebhaber verbindet die Sohnes- und Liebhaberpartie im Tartuffe, während die Liebhaberin wie dort zurücktritt. Dagegen spielen Weibmann und Mannweib kongruent den Figuren aus fem. sav., sowie der hintergangene

---

[1]) Vergl. die Szene in Olivia's Zimmer in Wicherley's Plain Dealer Akt II.

Ehemann eine Rolle. Die komischen Figuren folgen mehr oder weniger einer von Molière bekämpften Geistesrichtung; alle einzelnen Charaktere sind im Geschmacke der Restaurationszeit weitergeführt.[1])

An Handlung ist rein Molièrisch das Heuchlerspiel; Weiterbildung liegt vor in der wirklichen Verführung der Frau und in dem Hereinziehen der Schöngeisterei zum Zwecke der Unterhaltung — bei Molière ernste Tendenz. Das Pantoffelschwingen der Gattin ist im D. D. aus dem Charakter der komischen Person entwickelt und nach englischem Geschmack vorgeführt.

Was die Anlage des Stückes angeht, so sehen wir, dafs Molière's Nebenmoment, durch Wahrheit in unsaubrer Intrigue Erfolg zu haben, hier Hauptsache wird. Briefe vermehren wie bei Molière die Verwickelung. Dem Engländer eigen ist das Erhöhen der Spannung durch scheinbaren Sieg des Bösen bis kurz vor dem Ende hin.[2])

Aus diesem Ergebnis erhellt deutlich, dafs Congreve's in der Widmung des D. D. an den Earl of Halifax niedergelegte Behauptung: „I designed the moral[3]) first and to that moral I invented the fable, and do not know that I have borrowed one hint of it anywhere“ in ihrem letzten Teile wenn nicht ein sophistischer Zug und damit absichtliche Täuschung, so

---

[1]) Man vergegenwärtige sich die parodierten Leidenschaften von Lady Froth, die das „star-gazing“ mit Vorliebe betreibt, die ein närrischer Gallant als „the very Cynthia of the skies and queen of stars“ feiert (O. B. V, 21) und gedenke des Vorwurfs, den Chrysale den Frauen macht:

On y sait comme vont lune, étoile polaire,
Venus, Saturne et Mars, dont je n'ai point affaire.
Fem. sav. II, 7.

[2]) Es liefse sich mit der spät eintretenden Katastrophe im D. D. höchstens das erst am äufsersten Schlusse zu seinen Gunsten sich wendende Geschick des Don Garcie de Navarre im „Prince jaloux“ vergleichen.

[3]) Die Moral des Stückes, nach des Dichters eigenen Worten wiederum „summed up and delivered to the audience in the very last and concluding lines of the Poem“ lautet:

Like vipers in the womb, base treachery lies,
Still gnawing that whence first it dit arise;
No sooner born, but the vile parent dies.
Schlufs des O. B.

doch im gelindesten Falle eine arge Selbsttäuschung des Dichters ist. Die Übereinstimmung der Haupthandlung und des Grundgedankens im Tart. und D. D. mit den vielen erwähnten, bei Molière bereits vorliegenden Nebenmomenten ist zu auffallend, als dafs wir die verteidigenden Worte des eitlen, jungen Dramatikers anders auslegen könnten. Wie sehr Congreve seine Kritiker von seiner Selbständigkeit überzeugte oder — mehr zu des Dichters Lob gewendet — wie trefflich er sich fremden Stoff aneignete und ihn verwertete, das beweisen die Urteile seiner Zeitgenossen und späteren Biographen, die alle seine Originalität hervorheben und preisen. Die bei Molière vorgefundenen Motive nach dem Bedürfnis des Tages geschickt und wirksam ummodelnd, vermehrte unser Dramatist im D. D. vor allem die Handlung des Tartuffe,[1]) ohne es an spannender Verwickelung fehlen zu lassen. Die an überraschenden Wendungen und Bühneneffekten überfliefsenden, zahlreichen Nebenplots und Episoden[2]) erschweren fast empfindlicher als im O. B. den Fortgang und das leichte Verständnis der schon an sich verwickelten Hauptintrigue.[3]) Dagegen steht der „Zweiächsler“ im ganzen weit über dem O. B. Die Technik wie Inszenierung zeigt einen merklichen Fortschritt. Die Hauptwirkung des Stückes liegt wiederum in dem originellen, frischen, wirksamen und pikanten Witz.

Der D. D. war weniger erfolgreich als das Erstlingsstück Congreve's; doch konnte dem Autor das schmeichelnde,

---

[1]) So wird z. B. die Entdeckungsszene im Tart. bei Congreve noch einmal zur Verlegenheitsszene umgearbeitet.

[2]) Der D. D. zählt 5 Akte mit „71“ Szenen.

[3]) Den Vorwurf, dafs die Handlung des engl. Dramas zu reich und verwickelt sei, erhebt bereits Lessing in seiner Dramaturgie. Im 12. Stück, 9. Juni 1767, heifst es: „Die englische Manier in diesem Punkte (Handlg.) zerstreut und ermüdet uns; wir lieben einen einfältigen Plan, der sich auf einmal übersehen läfst. So wie die Engländer die französischen Stücke mit Episoden erst vollpfropfen müssen, wenn sie auf ihrer Bühne gefallen sollen, so müfsten wir die englischen Stücke von ihren Episoden erst entladen, wenn wir unsere Bühne glücklich damit bereichern wollten. Ihre besten Lustspiele eines Congreve und Wicherley würden uns ohne diesen Ausbau des allzuwollüstigen Wuchses unausstehlich sein.“

meist übertriebene Lob der angesehensten Dichter seiner Zeit (Dryden an ihrer Spitze) Genugthuung für die unfreundliche Aufnahme seines neuen Werkes bieten.

Wir gehen nunmehr zur Betrachtung des dritten Lustspiels unseres Dichters über.

Love for Love.

1695.

Inhalt: Valentin, der Liebhaber der Nichte des alten Foresight, Angelica, hat, durch seine Verschwendung verarmt und bei seinem Vater, Sir Sampson Legend, in Ungnade gefallen, bereits seine Einwilligung in den Verzicht auf das Erbrecht zu Gunsten seines jüngeren Bruders Benjamin gegeben; in Sorge aber, ohne Vermögen die Geliebte zu verlieren, sucht er der Unterzeichnung der Abtretungsurkunde mit Hülfe seines Freundes Scandal und des Dieners Jeremy durch den erheuchelten Anfall einer Geistesgestörtheit aus dem Wege zu gehen. Angelica, die, einen Streich des Geliebten vermutend, die ihrem Liebhaber gegenüber bereits früher angenommene Maske der Gleichgültigkeit und Kälte beibehält und infolgedessen bald von Valentin selbst über den Zweck seiner Intrigue aufgeklärt wird, stellt nun ihrerseits den Verehrer wie dessen Vater auf die Probe. Sie macht dem alten Witwer Hoffnung auf ihre Gunst und verspricht ihm, den sich nur verstellenden Sohn zu entlarven. Sir Sampson geht auf ihre Vorschläge ein und händigt ihr ohne Argwohn das Schriftstück über die Erbrechtsverschreibung aus, an dem nun möglicherweise Änderungen notwendig werden. Valentine, von der geplanten Verbindung, die ihm seine eigene Geliebte rauben soll, benachrichtigt, gesteht dem Vater die vollzogene Täuschung reuevoll ein und erklärt sich, da Angelica für ihn sicher verloren, bereit, mit der Geliebten auch auf allen anderen Besitz zu verzichten, d. h. das Erbrechtabtretungsdokument zu unterschreiben. Von der Aufopferungsfähigkeit und Treue des Geliebten überzeugt, legt nun Angelica den Schleier

der Verstellung ab: sie zerreifst vor den Augen des gefühllosen Vaters, der seine Härte und Unversöhnlichkeit schwer büfsen mufs, die Urkunde und wirft sich vor allen Anwesenden zum Verteidiger ihres hartgeprüften Liebhabers auf, dem sie nun gern und ganz angehören will.[1])

Charaktere:[2]) Gleich in der Einführungsszene sucht uns der Dichter mit dem Charakter des Helden vertraut zu machen — ein von Molière meist beobachtetes Prinzip — durch eine längere Unterredung desselben mit dem Diener. Valentine ist verschuldet und verliebt. Ein luxuriöser Lebenswandel, der Umgang mit den „wits", vor allem aber seine Liebe zu einem vergnügungssüchtigen Mädchen haben ihn dem Bettlerstabe nahe geführt[3]) und den Vater heftig erzürnt. Valentine selbst aber bleibt, obwohl drängende Gläubiger sein Haus bestürmen, und die bitterste Not ihn drückt, bei gutem Humor; ja er witzelt zum Ärger seines raisonnierenden Dieners über sein eigenes Elend[4]) und möchte sich an den Glücklicheren, die sein Geschick nicht teilen, durch Spottschriften, am liebsten mit einem „play", rächen. Valentine nimmt nun an dem Vater, der seine mifsliche Lage grausam ausnützen will, eine Täuschung vor, die unsere Sympathie für ihn leicht vernichten könnte; doch auf der andern Seite besitzt er genug Ehrbarkeit, lieber einen schweren Vertrag mit dem Vater abzuschliefsen, als seine Gläubiger gänzlich im Stich zu lassen, und zeigt aufrichtige Treue und Edelmut, indem er Angelica

---

[1]) Die in dieser kurzen Inhaltsangabe nicht inbegriffene, umfängliche Nebenhandlung wird später, wenn für die Untersuchung erforderlich, erzählt werden.

[2]) L. f. L. bietet vor allem Schwierigkeit, Charaktere und Handlung zu trennen.

[3]) cf. L. f. L. I, 2 Scandal: — since love and pleasurable expense have been your (Val.'s) greatest faults.

[4]) Die Verachtung jeglichen Besitzes im Vertrauen auf seinen „Wit" ist der Hauptzug des Helden (Valentine) in dem Stücke „Wit without Money" von Beaumont und Fletcher (1639). Der gleiche Name und die Ähnlichkeit der im Personalverzeichnis gegebenen Charakteristik der beiden Helden sprechen dafür, dafs Congreve jene Hauptfigur wenigstens gekannt, wenn auch nicht besonders genutzt hat.

in den schwierigsten Verhältnifsen nicht aufgiebt, sondern das Äufserste versucht, sie sich zu erringen, und schliefslich auf allen weltlichen Besitz verzichtet, sobald seine Hoffnung auf die Liebe der Verehrten vernichtet ist.[1] Als bezauberter, willensstarker, bei seiner Beharrlichkeit aber auch unternehmender und verschlagener Liebhaber wie als Gentleman, der durch sein unmäfsiges Leben den knickerigen Vater kränkt und, in Geldnot geraten, zu irgend einer List seine Zuflucht nimmt, die auf Betrug des Alten ausgeht, gleicht Valentine[2]) der Mehrzahl der Molièrischen treuergebenen, seelenstarken, aber doch listigen Geliebten. Eine einzelne Figur unter diesen als Vorbild für Valentine herauslesen zu wollen, hält schwer. Die tiefere Einsicht in die Handlung des englischen Stückes (das dort breit dargestellte Zerwürfnis zwischen Vater und Sohn, ihre Konkurrenz als Liebhaber eines und desselben Mädchens etc.) berechtigt zwar zu der Annahme einer Anlehnung an die Liebhaberfigur (Cleante) im Avare; doch müfsten wir dann die bei Molière nur in der Einbildung des knauserigen, chikanierenden Vaters bestehende Verschwendungssucht des Sohnes als zur Thatsache geworden und in Wirklichkeit vorhanden annehmen. Eine derartige Umänderung lag dem Dichter (cf. Anm. 2), der keine allzutugendhafte Figur vorführen wollte, nicht fern. — Wie bei vielen Dramatikern, so hat man auch von Congreve behauptet, dafs er in die Rolle seiner Helden die eigene Herzensgeschichte verwebt habe. Ob sich in Valentine die persönlichen Neigungen und Gefühle unseres Dichters widerspiegeln, ob er sich in ihm gewissermafsen ob-

---

[1]) Wie streng und unrecht erscheint hierzu Collier's Anklage (cf. Collier's View p. 142): Valentine is altogether compounded of vice.

[2]) Es ist interessant und scheint uns nicht unnütz, die Charakteristik wiederzugeben, die Congreve in seiner Verteidigung gegen Collier von seinem Helden selbst aufstellt. Er sagt dort (cf. Wilson I, 97): In short the character (Val.) is a mix'd character; his faults are fewer than his good qualities; and as the World goes, he may pass well enough for the best character in a comedy, where even the best must be shewn to have faults that the best spectators may be warn'd not to think too well of themselves.

jektiviert und — wie Davies[1]) behauptet — einer verehrten Freundin, Mrs. Bracegirdle, seine Huldigungen darbringt, sei dahingestellt; wir wollen aber darauf hinweisen, dafs Congreve[2]) selbst ein freies, luxuriöses Leben führte, wie es freilich damals in den höheren Ständen üblich war und niemandem vorgeworfen wurde, und dafs er zeitweilige Freundschaft mit einer Reihe von Schönheiten anknüpfte, von denen ihn die obengenannte, gefeierte Schauspielerin, die sich immer mit aufserordentlicher Diskretion geführt, am längsten fesselte.[3])

Sir Sampson Legend, der Vater Valentine's und Ben's, ist mutmafslich eine Nachbildung der von Molière mit Vorliebe geschilderten herzlosen, überstrengen Väter (Pandolphe, Ét. — Sganarelle, l'am. méd. — Jourdain, b. g. — Oronte, M. d. P. — Argan, mal. im. — Harpagon, Av.). Auch hier ist es schwierig, ein bestimmteres Vorbild festzustellen. Im ganzen machen es die Grausamkeit und Härte, mit der der Alte seinen Sohn behandelt, indem er diesem trotz des höchsten Elends, trotz Reue und Versprechungen, jede Unterstützung versagt, sowie seine schliefsliche Nebenbuhlerschaft als Verehrer der Geliebten des Sohnes wahrscheinlich, dafs der französische Geizhals als Hauptvorlage gedient hat. Congreve streicht viel von dem Egoismus Harpagon's und giebt dafür seinem absoluten Vater einen Zusatz von Reizbarkeit, Heftigkeit und zeitgemäfser Gemeinheit, die den Sohn zum Ungehorsam und zu Fehltritten treiben. Die in ihrer Unversöhnlichkeit alle Grenzen überschreitende, gefühlsrohe Natur des halsstarrigen Alten bildet die Hauptursache des Konfliktes mit seinen Kindern; sie entschuldigt den Streich des Sohnes und begründet dessen Triumph über den Vater (in seiner Liebe) am Ende des Stückes.

---

[1]) Davies, Miscellanies III, 360 (bei Leigh Hunt XXIV.): Congreve insinuated his addresses in his Valentine to her Angelica in „Love for love“ — and lastly, in his Mirabell to her Millamant in the „Way of the World.“

[2]) Leigh Hunt p. XXV: He (Congreve) had led a free and luxurious life.

[3]) cf. Edinb. Rev. vol. 72, p. 526.

Die beiden nächstfolgenden Figuren haben ihre Vorbilder in Personen des Mysanthrope.[1]) Scandal, der Freund Valentine's, führt uns zurück auf Alceste, dessen Charakter bereits durch Wycherley's Plain Dealer [2]) in England „gewissermafsen naturalisiert" worden war. Congreve's Vorgänger wandelt den Pariser feinen Edelmann in einen „polternden, schimpfenden Schiffskapitän" um; unser Dichter schafft aus ihm einen freimütigen, vom Restaurationsgeiste leider nur zu stark durchhauchten Welt- und Lebemann — a libertine in speech and practice, wie ihm Mrs. Foresight trefflich charakterisiert (L. f. L. III, 14). Aus dem Prologe zu L. f. L. ergiebt sich, dafs Congreve mit dem Auftreten seines free-speaker — so benennt er Scandal im Personalverzeichnisse — dasselbe, aus dem Inhalte und Ton des Stückes freilich schwer erkennbare Ziel [3]) im Auge hatte, wie Wycherley (entsprechend ihrem Meister Molière), nämlich Aufdeckung der bestehenden rohen Sitten und Polemik gegen dieselben.[4]) Wie aber gestaltet er zu diesem Zweck seinen Weltverbesserer?

---

[1]) Henri van Laun in seiner Arbeit: Les plagiaires de Molière en Angleterre (Molièriste 1880/81) schwankt bei Aufstellung der von Congreve in L. f. L. Molière nachgeahmten Charaktere. Er sagt:

a) Molièriste 1. Januar 1881 (Bd. II, p. 307): Les carartères de Scandal, Tattle, Mme Foresight et Mme. Frail me semblent empruntés au Misanthrope et M. Foresight me semble beaucoup à l'Harpagon de l'Avare — und daneben

b) Molièriste 1. Mai 1881 (Bd. III, p. 56): Congreve dans L. f. L., joué en 1695, et déjà cité par nous, a basé quelques uns de ses caractères sur quatre du Mys. de Molière; Valentine, Scandal, Tattle et Mrs. Frail ressemblent en quelques sortes à Alceste, Acaste, Clitandre et Arsinoé.

Soweit es dem Verfasser dieser Abhandlung gelingen konnte, versuchte er, den in a und b sich findenden Widerspruch zu beseitigen.

[2]) cf. Krause p. 21 ff.

[3]) cf. Handlung des L. f. L. p. 97 ff.

[4]) Die hierher gehörenden Verse lauten:

Since the Plain Dealer's scenes of manly rage
Not one has dared to lash this crying age
This time the poet owns the bold essay
Yet hopes there's no ill-manners in his play:
And he declares by me, he has design'd
Affront to none, but frankly speaks his mind.
(Prolog zu L. f. L. Leigh Hunt p. 203.)

Die nur wegen ihrer Einseitigkeit und Exaltiertheit in Thorheit umschlagende Tugend und Würde Alceste's war bereits in dem Helden der Wycherley'schen Komödie weit herabgesunken, in Scandal, der allerlei Intriguen anstiftet, der einen beschränkten Gatten mit ärgster Frechheit zum Hahnrei stempelt, scheint sie ganz geschwunden. Von der edlen Natur, der tiefen Empfindung und Gemütsliebe, von dem grofsen Sinn, dem Weltschmerz und Seelenpathos des Mys. ist nichts stehen geblieben als eine hartnäckige Rechthaberei [1]) und gewagte Offenherzigkeit, die das Treiben der Umgebung beklagt und bespöttelt. [2]) Scandal entbehrt ganz und gar der tiefen Anlage seines Musters. Wenngleich er nicht zurückschreckt, oft mit der gröbsten Aufrichtigkeit, wenn nicht verletzenden Roheit seine Meinungen und Ansichten zu äufsern, den Freunden und der Welt ihre Sünden vorzuwerfen, so suchen wir doch vergeblich in ihm den Mann von Herz und Ehre, den Molière's schwarzgalliger Sonderling mit seinem mafslosen Streben nach Gutem und Gerechtem vorstellt, ja unsere Achtung entzieht sich ihm völlig, sobald er — der vermehrten Handlung zu Liebe — als „Gallant“ einer verheirateten Frau gegenübertretend, all seine guten Prinzipien vergifst und dieselben, um bei ihr Fortschritte zu machen, geradezu als erheuchelt bezeichnet (L. f. L. III, 14). Scandal verfolgt zwar das gute Ziel des Alceste, verirrt sich aber

---

[1]) Man vergleiche das trotzige Widersprechen Scandal's und Beharren bei seiner Meinung, welches Valentine zu der Klage führt: — to converse with Scandal is to play at Losing Loadum (L. f. L. I, 11) mit dem Vorwurf, den Philinte gegen Alceste erhebt:

Mais il est véritable aussi que votre esprit
Se gendarme toujours contre tout ce qu'on dit.
(Mys. II, 5.)

[2]) Im Mys. sucht Philinte dem Alceste die Vergeblichkeit der Geltendmachung seiner Grundsätze klar zu machen:

Non, tout de bon, quittez toutes ces incartades
Le monde par vos soins ne se changera pas.
(Mys. I, 1),

in L. f. L. spricht Scandal den Molière'schen Gedanken von der Nutzlosigkeit des Vorsatzes, die Welt durch Spott und Blofsstellung bessern zu wollen, selbst aus, indem er ausruft: Rail? at whom? at the whole world? Impotent and vain! (L. f. L. I, 2.)

selbst in seinem Streben. Aus dem unpraktischen französischen Schwärmer wird auch hier der gefeimte Liebhaber, der intriguierende, leichtsinnige Verführer. Die gemeinsamen Züge mit dem rechtschaffneren Misanthropen beschränken sich auf einen Offenheit und Gerechtigkeit liebenden Sinn, auf die übertriebene Sucht, die Verkehrtheiten des gesellschaftlichen Lebens und der Sitten in eigner Geringschätzung schonungslos aufzudecken, die Schwächen und Schlechtigkeiten der umgebenden Welt ohne jegliche Rücksicht bloſszustellen. „Être franc et sincère est mon plus grand talent!" ruft Alceste Arsinoé zu, von deren Schmeicheleien er nichts wissen will (Mys. III, 7): „I love to speak my mind" preist Scandal als seinen Grundsatz, um sich bei Mrs. Foresight, die seine Frechheit bewundert, zu rechtfertigen (L. f. L. III, 14). Noch erwähnt sei schlieſslich, daſs auch Scandal — wie Alceste durch die Zurückweisung des eitlen Sonettendichters — seine Wahrheitsliebe und seinen Freimut praktisch bethätigt (L. f. L. I, 14.) und daſs er, wenn auch nicht wie der Misanthrope durch seine Rücksichtslosigkeit sich schlimme Händel zuzieht, so doch von seinem Freunde vor einem ähnlichen Schicksal gewarnt wird.[1])

Als Gegenfigur[2]) zu dem frei und offen redenden Scandal, der sich selbst in Alceste'scher Neigung eher gering schätzt, als von sich eingenommen ist,[3]) tritt ein eingebildeter, schwatzhafter Geck, Jack Tattle, auf, der, obwohl selbständig verwertet und der eigenen Nation angepaſst, den beiden Marquis Acaste und Clitandre[4]) im Misanthrope nachgebildet scheint. Jenen anmaſsen-

---

[1]) L. f. L. I, 3 Valentine: „Scandal, learn to spare your friends, and do not provoke your enemies: this liberty of your tongue will one day bring a confinement on your body, my friend."

[2]) L. f. L. I, 10 Val.: Tattle and you (Scandal) should never be asunder, you are light and shadow.

[3]) L. f. L. III, 14 erklärt Scandal: I have no great opinion of myself...

[4]) Acaste und Clitandre getrennt als Vorlage für eine Figur des L. f. L. anzusetzen (cf. Anm. 1 b p. 48), scheint mir gewagt. Auſser Tattle trägt keine der Männerrollen das Wesen und Gepräge jener stutzerhaften Junker, die überdies nur in einer Szene (Mis. III, 1) auftreten.

den, stutzerhaften Kavalieren gleich, rühmt sich unser Liebhaber mit kühner Verwegenheit und Aufschneiderei eines Geistes und Urteils, einer Bildung und Wissenskraft, die fern von ihm liegen. Er hat ebenso die Kunst, bei den Damen den Süfslichen zu spielen, den selbstgefälligen, seichten Pariser Junkern gleichsam abgelauscht und redet sich mit ihnen ein, dafs man ihm Beweise der Hochachtung und Verehrung, der Gunst und Zuneigung überall entgegenbringe. Seine einnehmenden Züge — not obvious to vulgar eyes — wirken in seiner Einbildung, dafs er an den Herzensangelegenheiten einer jeden Schönheit bald Anteil nehmen darf. Die verhöhnten französischen Höflinge in ihrem Eigendünkel müssen enttäuscht, einer Kokette vergeblich den Hof gemacht zu haben, abziehen; der prahlende, sich selbst karikierende Tattle wird — ein schwereres Schicksal in den Augen des Restaurationspublikums — ohne Wissen und Willen an ein „Woman of the Town" verheiratet. Damit nun der Schwerpunkt der Satire auf Tattle falle, stattet ihn der Dichter noch mit einem andern, wiederum an die Molière'schen Charaktere erinnernder Zug aus. Nicht allein stolz auf seine hinreifsende Gewalt über das weibliche Geschlecht und die aus ihr resultierenden, unzählbaren Liebschaften, die ihn zu einem gefürchteten Mann Londons gemacht und Ehrentitel wie „Turk-Tattle" oder „the Great Turk" eingetragen haben, unser Schwätzer thut sich auch wichtig und bleibt in wunderlicher Verblendung davon überzeugt, dafs er ein besonderes Talent besitze, anvertraute Geheimnisse zu bewahren und mit dem Rufe anderer zart umzugehen, während er doch zu den Naturen gehört, deren unglückliche Plauderzunge nicht nur Fremde, sondern sich selbst verrät und blofsstellt.[1])

Foresight, ein alter, eigensinniger Spiefsbürger, wird dargestellt als Repräsentant der ausgeprägtesten Unwissenheit und des damit zusammenhängenden krassen Aberglaubens. Seine Hauptbeschäftigung bildet die Sterndeuterei. Seine Weisheit in Beobachtung der Ge-

---

[1]) Ähnlich treibt es der Unbesonnene (Ét.)

stirne und die bereits erworbene Kenntnis himmlischer Zeichen und Sphären befähigen ihn, die Zukunft zu ergründen, die Schicksale der Menschen und der Welt vorauszusagen. Er legt Anzeichen und Träume aus, berechnet die Lebensdauer, die Nähe oder Ferne von Finsternissen, Krankheiten etc. Der rohe Aberglaube, die kindische Beschränktheit und dabei doch das sich selbst schmeichelnde Vertrauen auf seine Kraft machen Foresight zum Narren, der von allen Seiten zum Besten gehalten wird. So will Angelica den hartnäckigen, einfältigen Onkel als Zauberer und Hexenmeister, der nur die Welt betrüge, anklagen, all seine falschen Prophezeiungen, lächerlichen Träume und wahnwitzigen Ahnungen aufdecken. Der alte „Nostradamus“ aber betrachtet den Spott und die Qual, die man ihm allseitig bereitet, als Willen der Sterne. Seine Unternehmungen müssen fehlschlagen; er ward ja unter dem Bilde des „Krebses“ geboren. Darin allein liegt es, dafs er, der eifersüchtige Gatte einer jungen (zweiten) Frau, auch dem Schicksal eines Hahnreis nicht ausweichen kann.[1]) Als solcher bildet er das Pendant zu den geprellten Fondlewife (O. B.) und Sir Paul (D. D). Wir sehen, der hintergangene, betrogene Ehemann, dem im Gegensatze zu dem „Gallant“ alle verächtlichen und närrischen Eigenschaften angehängt werden,[2]) war der Restaurationskomödie unentbehrlich. Der Dichter verurteilt und geifselt in seiner Person meist zugleich die übertriebene Strenge des Puritanismus,[3]) welcher Richtung alle drei Cuckolds nahe stehen.

Obwohl wir wissen, dafs der Charakter Fouresight's damals in England allgemein war[4]) — die Sterndeuterei wurde unter den Stuarts am meisten betrieben — so dürfen wir doch die Ähnlichkeit unseres grauköpfigen „Omen-hunter“ mit dem Astrologen in Molière's „Les am.

---

[1]) L. f. L. II, 4 Fores.: — if I was born to be a cuckold, there is no more to be said.

[2]) Macaulay: Comic dram. of the Rest. in Edinb. Rev. XLII, p. 304.

[3]) Beljame p. 2 und Edinb. Rev. 1. Januar 1841 p. 501.

[4]) Sam. Johnson, Lives: Congreve p. 267.

magn.“ nicht aufser acht lassen. Der kluge, absichtlich täuschende Anaxarch schwört mit derselben Begeisterung auf seine Wissenschaft[1]) und beklagt sich ebenso wie der bornierte und darum harmlosere Schicksalsdeuter Congreve's über die Späfse und Stichelreden der Gesellschaft, die seine himmlische Kunst ins Lächerliche ziehen, die Zuverlässigkeit und Glaubwürdigkeit seiner Wunderlehren in Abrede stellen will (Am. m. I, 2).[2])

Ben, der jüngere Sohn Sir Sampson's, ein ungeschliffener, aber sonst braver Matrose mit seiner derben Seemannssprache ist eine spezifisch englische Figur und kann wohl ganz als Eigentum des Dichters betrachtet werden.

Es bleibt noch Jeremy, der treue Bursche Valentine's, übrig. Derselbe verliert, wie Sharper und Setter im O. B., die Selbständigkeit und ausgeprägte Verschmitztheit der intriguierenden Molière'schen Diener (Mascarille, Ét. — Scapin, Fourb. de Sc. — Sbrigani, M. d. P.), indem die Erfindung und Durchführung der Intrigue auch hier auf den Herrn und dessen Freund übertragen ist. Mit seiner Redekunst und seinem zum gelehrten Disputieren beständig geneigten Temperament[3]) erinnert Jeremy an die philosophierenden, mit ihrer klassischen Bildung sich brüstenden Diener (Gros-René, dép. am. etc.), die man Molière vorwarf. Seine Stellung in dem Stücke ähnelt besonders der des Sganarelle im Don Juan. Wie dieser macht Jeremy öfter Anstrengungen, sich zum Richter der Handlungen seines Herrn aufzuwerfen; wie dieser mufs er, da alle Versuche, seine Meinung dem Gebieter gegenüber zur Geltung zu bringen,[4])

---

[1]) Der Glaube an Zukunftsenthüllung und Traumdeuterei spielt auch in anderen Stücken Molière's eine Rolle. cf. Mar. f. sc. 10, Ét. I, 4, dep. am. V, 7.

[2]) Eine Beziehung zwischen den Charakteren Foresight's und Harpagon's (cf. p. 48, Anm. 1a) scheint mir unnachweisbar. Oder meint van Laun ebenso, wenn er den Zusatz über Foresight in der Mainummer nicht wiederholt?

[3]) L. f. L. V, 3 Jeremy: I have the seeds of rhetoric and oratory in my head. I have been at Cambridge.

[4]) L. f. L. I, 2 Scandal: Jeremy speaks like an oracle.

fehlschlagen, dem Herrn zu Liebe Dinge gut heifsen, die er verabscheut. In beiden Stücken kehren die langen Auseinandersetzungen, die Predigten und Ermahnungen der anstelligen, zur Verlogenheit nur gezwungenen, ergebenen Diener, die durch ihre Naivität und Spielerei mit gelehrtem, aber unverdautem Wissen ergötzen, wieder.

Der Geldmäkler Trapland ist ebenfalls in Anlehnung an eine Figur des D. J. von Congreve eingeführt worden. Wir erkennen in ihm den geprellten Philister Monsieur Dimanche wieder. Beide spielen als übertölpelte Gläubiger eine kaum nennenswerte Rolle.

Gehen wir nun zur Analyse der Frauencharaktere über, so gilt es zunächst, die Heldin und Liebhaberin zu betrachten.

Angelica, die reiche Nichte des alten Foresight, gehört zu den wenigen weiblichen Charakteren Congreve's, denen nur schwache Fehler anhaften, die Zartheit und Gemüt zeigen. Ihre Gleichgültigkeit und Kälte gegenüber dem resignierenden Geliebten, zu dessen Not ihre Vergnügungssucht das meiste beigetragen, ist nur Schein; sie wahrt im Gegenteil, den Versuchungen vieler „fops" widerstehend, dem Liebhaber die Treue und belohnt seine Tugend am Schlusse mit dem Eingeständnis ihrer Liebe. Es ist nicht unmöglich, dafs Congreve auch mit der Vorführung dieses Liebespaares[1]) (Valentine-Angelica) bezweckte, die Bühne allmählich von den grauenhaft schmutzigen Figuren, insbesondere lüderlichen Frauen, zu befreien, ein gewagtes Streben für den Dramatiker der Restaurationszeit, dessen sich noch spätere Lustspieldichter als Congreve entschuldigen.[2]) Als Prototyp zu Angelica kann Orphise (Les Fâcheux) betrachtet werden, jene schöne Grausame, die über den Schmerz des eifersüchtigen, zweifelnden Geliebten spottet und ihn nicht

---

[1]) Vergl. hiermit das über das Verhältnis Mellefont-Cynthia (D. D.) Gesagte.

[2]) Epilog zu Vanbrugh-Cibber's: The provok'd husband or a journey to London (New Engl. Theatre, Lond. 1777, III, 104):

He (the bard) hop'd in honour of the sex, the age
Would bear one mended woman — on the stage.

anhört, schliefslich aber unerwartet schnell die Hand reicht. Congreve führt den Charakter der Molière'schen mit nur matten Farben gezeichneten Liebhaberin in seiner Angelica weiter aus und baut darauf den Hauptteil der Handlung seines Stückes.[1])

In Mrs. Frail, die der Dichter im Personenverzeichnis bezeichnend genug als „a woman of the town" anführt, erkennen wir deutlich — nur wie immer mit einer Zuthat von Schlüpfrigkeit versehen — die prüde Arsinoé (Mis.) wieder. Beide umgeben sich, die Öde ihres Innern verhüllend, eine Art „weiblicher Tartuffes", mit einem falschen Tugendschleier; beide werfen in eitler Selbstüberschätzung Blicke des Mitleids auf ihre im Stillen beneidete Umgebung, machen Geschrei bei jedem Schatten von Zweideutigkeit, verurteilen andere und achten doch nicht auf sich selbst; ja ihr Verhalten straft das angenommene Gesicht des Ernstes und der Ehrbarkeit Lüge.

Mrs. Foresight, die Gattin des alten „Stargazer", steht ihrer Schwester, Mrs. Frail, an Leichtfertigkeit und Lüsternheit nicht nach;[2]) ja sie übertrifft dieselbe, weil verheiratet, an Ehrlosigkeit und List. Nähere Beziehung zu einem Molière'schen Charakter ist kaum vorhanden,[3]) wenn wir nicht etwa ein Abbild Elmiren's (Tart.) in Mrs. Foresight erkennen wollen, insofern der leichtgläubige, in alles sich schickende Gemahl unter ihrem Banne steht.

Miss Prue, die Tochter des alten Foresight (aus erster Ehe), ein tölpisches, einfältiges Dorfmädchen, ist — wie Mrs. Pinchwife in Wycherley's Plain-Dealer — eine wiedererstandene, anglisierte Agnes. (Éc. d. f.). Wir halten es für wahrscheinlicher, dafs die junge Land-

---

[1]) Vergl. Handlung des L. f. L. p. 60 ff.

[2]) de Grisy (p. 220) nennt die beiden Schwestern; deshalb recht zutreffend: „Sœurs en toutes choses".

[3]) Mrs. Foresight ist, trotz der Ähnlichkeit ihres Charakters mit dem der Schwester, schwerlich dem Misanthr. entlehnt (cf. p. 48, Anm. 1a); erscheint sie doch in L. f. L. nur als Vertreterin der in dem Lustspiel jener Zeit unentbehrlich gewordenen haltlosen, verführten und darum in die Intrigue um so leichter verwickelten Ehefrauen.

schöne Congreve's direkt aus Kenntnis der Molière-Figur entsprungen, oder wenigstens der Gattin Pinchwife's nicht allein nachgeformt ist,[1]) ist doch die Ähnlichkeit mit der letzteren nicht auffallender als die Übereinstimmung mit der Naiven der Éc. d. f., soweit von einer solchen überhaupt die Rede sein kann.[2]) Die kluge Anpassung des der Agnes „scheinbar ähnlichen, moralisch aber grundverschiedenen" Charakters der Prue an die Anschauungen seiner Zeitgenossen trennt eben auch hier die Schöpfung des englischen Dichters weit von seinem Originale. Er steigert die unbefangen geniefsende Unschuld und Naivität, die sich dort finden, zur „abstofsenden Stupidität", um die Flachheit des Charakters zu verdecken. — Miss Prue ist durch ihren beständigen Aufenthalt auf dem Lande von dem Verkehr mit der Welt abgesperrt geblieben und findet nun, nach der Residenz übergesiedelt, an dem Treiben der geniefsenden Städter begreifliches Wohlgefallen. Die unmoralische Gesellschaft, der sie in die Hände fällt und deren Verkommenheit ihr ganz besonders anspricht, bringt es mit sich, dafs ihre schon an sich bedenkliche Einfalt und Harmlosigkeit schnell in das Gegenteil umschlägt, d. h. bis zur äufsersten Leichtfertigkeit, die auf alles eingeht, ausartet. Tattle, der, wie wir später sehen werden, die Rolle des edlergesinnten Horace (Éc. d. f.) übernimmt, ist der erste, der die für den Seemann Ben bestimmte Braut, Miss Prue, durch seine groben Instruktionen verdirbt und leicht zu Fall bringt. All die ungeschminkte Natürlichkeit, die bewahrte Herzensreinheit und Unschuld bezeugende Offenheit des Molièreschen Charakters geht unter der Feder des englischen Dramatikers verloren und wird in zeitgemäfse Lügenhaftigkeit, Frechheit und rohe Lüderlichkeit verwandelt.

---

[1]) de Grisy, der bei der Charakteristik wie bei Besprechung der Handlung der Restaurationslustspiele selten auf Molière zurückweist, erkennt dies unwissentlich an, indem er Miss Prue: „un peu parente de Mme Pinchwife" bezeichnet (p. 220).

[2]) Damit soll nicht ausgeschlossen sein, dafs Congreve durch den Plain-Dealer vielleicht angeregt ward, einen derartigen Charakter noch einmal auf die Bühne zu bringen.

Die grofse Anzahl der in L. f. L. vorgeführten Charaktere erfordert eine umfangreiche Handlung,[1]) zu deren Betrachtung wir nunmehr übergehen wollen.

In „Love for Love“ entrollt sich uns das mit grellen Farben gezeichnete, düstere Bild eines zerrütteten Familienlebens. Vater und Kinder sind durchaus entgegengesetzter Denkart. Die Gefühllosigkeit und Tyrannei des alten Legend fordern den Spott und die Verachtung der den Gehorsam verweigernden Söhne heraus. Valentine mufs, da kein Versprechen und keine Reue das Herz des eigensinnigen, knauserigen Vaters erweicht, die härtesten Bedingungen eingehen, um seiner Not abzuhelfen; dem jüngeren Sohn, Ben, soll ein Mädchen, das er niemals gesehen, aufgezwungen werden. Nach heftigen Wortwechseln, die die übertriebene Strenge, vor allem aber Rohheit Sir Sampson's malen und seine Hauptschuld an dem Unfrieden nachweisen, greift Valentine zu einer List, die ihm sein Vermögen, wie auch die Geliebte retten soll — er stellt sich verrückt.[2]) Sein Streich schlägt indes fehl, und zum Übermafse seines Unglückes verliebt sich der Vater in seine Geliebte. Die Braut aber täuscht den bereits frohlockenden Alten und fällt dem tugendhafteren Sohne zu.

---

[1]) Congreve entschuldigt sich wegen des Umfanges seines Stückes in der Widmung des Letzteren an Earl of Dorset and Middlessex: But I found myself in great danger of a long play and was glad to help it where I could, but the number of different characters represented in it would have been too crowded in less room. (Leigh Hunt p. 202.)

[2]) Congreve giebt einige Gründe für seine Wahl dieser Intrigue, die die gewagtesten Situationen herbeiführt, selbst an. (cf. Wilson, part. I, Letter VII, p. 63.) Die wichtigsten davon scheinen mir die folgenden:

a) der Streich Valentine's dient dem Plane, d. i. Endzweck der Komödie, er soll den Helden vor der Erbrechtsübertragung retten, die Geliebte bekehren und dem Vater zeigen, wohin die Söhne durch übertriebene Strenge der Eltern geführt werden (Ähnlichkeit mit der Tendenz der beiden Ecoles);

b) die Wahnsinnsheuchelei bringt Abwechselung in den Charakter des Helden — es scheint gleichsam ein neuer Charakter eingeführt — und in den Dialog;

c) sie rechtfertigt manche Rohheit und eine sonst unerlaubte Freiheit zur Satire.

Wenngleich nun der Widerstreit von Eigenwille und väterlicher Autorität, Pietät und Liebe, Hafs und Neigung in vielen Stücken Molière's (Éc. des f. † m., Sic., Ét, Am. méd. méd. m. l., mal. im., B. g.) zur Geltung kommt, so deuten doch einige der erwähnten Momente der Haupthandlung unseres Stückes offenbar auf Anlehnung an die Geschichte des Avare. Der unersättliche Egoismus des Geizhalses bringt das nämliche Zerwürfnis in sein Haus und ruft dieselbe Bitterkeit seiner Umgebung hervor, wie in „Love for Love" die Hartherzigkeit des Vaters. Als geringe Modifikation dürfen wir es betrachten, wenn in dem englischen Lustspiele die hitzigen Streitereien und aller Zwist zunächst nicht aus Egoismus des alten Sampson resultieren, sondern aus dem Bestreben desselben, dem jüngern, ihm würdiger scheinenden Sohne zu nützen. Der selbstsüchtige Charakter des barbarischen Alten entwickelt sich erst und prägt sich aus, sobald seine Liebe zu Angelica zu lodern beginnt und Ben seine Abneigung gegen die ihm zugewiesene Braut kund giebt. Denn nunmehr verstöfst er, seine eigenen Interessen verfolgend, auch den jüngern, sich widersetzenden Sohn und wirft mit Schimpf und Fluch auf seine beiden Kinder um sich. Im „Avare" werden Versöhnungsversuche zwischen Vater und Sohn angestellt; in „L. f. L." treten Jeremy als Vermittler für Valentine ein. Harpagon bestimmt die Heiratspartien für seine Kinder;[1]) er hat für Cleante eine „gewifse Witwe" ausgesucht; unserm Ben will der Vater in gleicher Weise Miss Prue aufdrängen. Der Sohn will dort wie hier von der für ihn Auserwählten natürlich nichts wissen, sucht den Vater von dem widersinnigen Heiratsplane abzubringen, wird aber scharf zurückgewiesen. Zur gröfsten Klarheit steigert sich die Übereinstimmung mit der Avare-Handlung, indem Congreve den bejahrten Sampson seinem Sohne den Besitz der Geliebten streitig machen läfst.

Der wollüstige Alte, dem plötzlich die Liebe in den Kopf steigt, wirbt hinter dem Rücken Valentine's

---

[1]) Ähnlich geschieht dies auch in anderen Stücken Molière's: Ét., M. de P., Mal. im., Fourb. de Sc.

um Angelica. Die reiche Kokette nimmt seine Liebeserklärungen zum Schein an. Sampson sieht triumphierend der Heirat bereits mit Ungeduld entgegen; da entdeckt sich ihm die Braut. Er ist der Betrogene, Valentine's opferwillige Liebe dagegen belohnt. Um den engen Zusammenhang mit Molière zu erkennen, vergleiche man mit diesen Momenten des L. f. L. die Szenen im Avare, wo Harpagon von Marianne, der Geliebten seines Sohnes, bezaubert wird, wo er ihr durch Frosine seine Liebe und Herzenswünsche heimlich kundgiebt, von der Gelegenheitsmacherin aber — bei Congreve von der Geliebten selbst — getäuscht wird, den Korb bekommt und schliefslich zu Gunsten des Cléante ganz auf die ersehnte Braut verzichtet.

Kurz zusammengefafst scheinen uns sonach besonders die in „L. f. L.“ geschilderten aufgelösten Familienverhältnisse mit ihren Wirkungen auf die Handlungsweise der beteiligten Personen, die wiederkehrenden, ergebnislosen Aussprüche und heftigen Auftritte zwischen dem Hausherr und seinen revoltierenden Kindern, die Nebenbuhlerschaft von Vater und Sohn als Liebhaber ein und desselben Mädchens und die gleichartige Lösung, nach der der Vater seine Braut im letzten Augenblicke zu Gunsten des Sohnes verliert — im Avare freiwillig, in L. f. L. gezwungen — zu dem Schlusse zu berechtigen, dafs Molière's „Avare“ als Hauptgrundlage zu der an Valentine sich knüpfenden Handlung in L. f. L. diente.

Es sei gestattet, hier eine kurze Nebenbetrachtung einzufügen. Molière ist — mit Unrecht — von vielen (Rousseau) getadelt und verurteilt worden, dafs er im „Avare“ die Pietätlosigkeit und den jugendlichen Leichtsinn beschönige; auf seinen Nachahmer müfste, zumal er das Leichtfertig-Unsittliche in L. f. L. nicht wie sein genialer Meister zu umgehen weifs, derselbe Vorwuf erschwerend fallen, doch können wir auch hier zum Teil mit des Dichters eigenen Worten verteidigend eintreten. Wie schon der Titel andeutet und die Handlung des Stückes beweist, will Congreve die Tugend, die sein Held der Geliebten gegenüber zeigt, d. h. seine Opfer-

willigkeit und Treue — nach der geringfügigen Moral[1]) des Lustspieles Wundereigenschaften an einem Liebhaber jener Zeit — als des schönsten Preises, der zugestandenen Gegenliebe, würdig darstellen. Wenn der Charakter Valentine's, wie der Cléante's im „Avare' 'eine Mischung von Gemüt und Frivolität enthält, so versöhnt uns doch des Helden zarte Auffassung der Liebe schnell mit der Leidenschaftlichkeit, zu der ihn die Chikanen des Vaters reizen, über den er am Ende triumphieren soll. Der Dichter wahrt dem Sohne durch eine glückliche Schlufswendung — Valentine verzichtet im Schmerz über den Verlust Angelica's auf sein Erbe — die Würde des Charakters.[2]) Angelica fällt bei Hereinbruch der Katastrophe über den grausamen Alten, den sie ebenso wie den Sohn geprüft, selbst das Urteil: Learn to be a good father[1]) — — — you have not more faults than he has virtues, and t'is hardly more pleasure to me that I can make him and myself happy than that I can punish you (O. B. V, 12), während sie den Geliebten also preist: How few (men) like Valentine, would persevere even to martyrdome and sacrifice their interest to their constancy! (ebenda). Solche Worte, von der einsichtsvollen, vorsichtigen und standhaften Liebhaberin gesprochen, weisen am besten jede Anklage, dafs der Dichter einen Unwürdigen zum Helden eines Stückes erhebe, zurück.

Die Haupthandlung geht aber nicht allein aus dem

---

[1]) Die schwache Moral lautet:
The miracle to-day is, that we find
A lover true: not that a woman's kind.

[2]) Dafs dies von vornherein die Absicht des Dichters ist, ergiebt sich aus seiner Verteidigung gegen die Vorwürfe Collier's. Er sagt dort unter andern: That he (Valentine) is unnatural and undutiful, I don't understand. He has indeed a very unnatural father; and if he does not very passively submit to his tyranny and barbarous usage, I conceive there is a moral to be applyed from this to such fathers (cf. Wilson, Letter VIII, p. 97). Hier wird also zugleich die Tendenz deutlicher ausgesprochen, die der der beiden „Écoles" nahe kommt: Ein Vater soll die pädagogische Erfahrung machen, dafs übertriebene Strenge gegen seine Kinder diese nur um so schneller zur Auflehnung gegen seine Autorität und zur Übertretung seiner Verbote führt.

Charakter des Helden und dem seines Vaters — wonach sie auf den „Avare“ zurückgeführt werden konnte — sondern zu gleicher Zeit und vornehmlich auch aus dem der Liebhaberin des Helden hervor. Hier haben wir es mit Neubildung seitens Congreve's zu thun. Es ist hervorgehoben worden, dafs Angelica an Orphise, die Liebhaberin der „Fâcheux“ erinnere. Bei näherer Betrachtung unserer englischen Komödie ergiebt sich, dafs dieselbe gleichsam von jenem Molière'schen Charakter ausgeht und nur vermittelst eingehenderer Ausführung des letzteren in der Rolle Angelica's weiterentwickelt ist. Das obengenannte „Schubladenstück“ Molière's macht auf tiefere Charakteristik keinen Anspruch. Auch die Handlung ist äufserst einfach. Der Geliebte kommt, nachdem er durch immer von neuem auftretende zudringliche Störer von dem ersehnten Rendez-vous mit der Geliebten lange fern gehalten worden ist, durch einen glücklichen Zufall — er rettet den Vormund der Geliebten — doch schnell zum Ziele, da ihm Orphise, an deren Gegenliebe er immer gezweifelt, unerwartet bereitwillig die Hand bietet: in L. f. L. dagegen wird die Heirat infolge des weiter ausgeführten, vertieften und zurückhaltender gestalteten Charakters der Liebhaberin lange hingehalten. Angelica gesteht ihre wahre Gesinnung nicht zu, bis sie ihren Verehrer aufs Schärfste geprüft, sich von seiner Festigkeit und Treue ganz überzeugt hat. Die Liebeserklärungen, ja die bedrückte Lage und Demütigung Valentine's reichen nicht hin, das scheinbar stolze, undankbare Herz Angelica's zu rühren; er mufs, unterstützt von seinem Freunde Scandal, auf Mittel sinnen, ihr deutlichere Beweise seiner Leidenschaft zu bringen, und wird erst, nachdem er Proben der höchsten Aufopferungsfähigkeit abgelegt hat, der Umworbenen zugesprochen. Somit können wir — ohne den vorher festgestellten Connex der L. f. L.-Handlung mit der des Avare aufzuheben — den Charakter Angelica's oder wenn wir auf deren Vorbild zurückgehen, die Liebhaberin der „Fâcheux“ als Ausgangspunkt der Handlung von L. f. L. ansetzen.

Von rein Molière'schen, in der Haupthandlung des

L. f. L. verwerteten und mit dieser daher eng zusammenhängenden Momenten seien nun folgende hervorgehoben:

1. Beruhigen und Heimschicken der Gläubiger.[1])

Der genufssüchtige Held des „Festin de Pierre“ bringt die List und Frechheit, die er bei seinen Liebesintriguen entwickelt, auch im Umgang mit denjenigen zur Anwendung, die ihn mit Schuldforderungen quälen. Er rühmt sich selbst: — et j'ai le secret de les (les créanciers) renvoyer satisfaits sans leur donner un double (D. J. IV, 2). Monsieur Dimanche hat die Ehre, Lieferant des noblen Herrn zu sein; es ist ihm aber noch nicht gelungen, den Geldbeutel seines Käufers geöffnet zu sehen. Er kommt deshalb, um dem Herrn seine Achtung zu zollen und zugleich seine Bitte um Geld anzubringen. Don Juan ist nicht bei Kasse, empfängt trotzdem den Kaufmann in freundschaftlichster Weise, schmeichelt ihn und schneidet ihm durch allerlei Höflichkeitsphrasen das Wort ab, so dafs der gute Philister verlegen und ganz aufser Stand gesetzt wird, zum Ziele zu kommen; ja als der höfliche Gläubiger, fast erdrückt von der Liebenswürdigkeit des Edelmanns, in Angst, den Grund seines Besuches auszusprechen, sich erhebt, empfiehlt sich ihm der Unverschämte und verschwindet. Der arme Tölpel ist dupiert und sieht sich, ohne es recht gewahr geworden zu sein, vor die Thür gesetzt (D. J. IV, 3).

Den nämlichen Streich führt in L. f. L. Valentine an einem seiner Gläubiger aus. Er hat die unbequemen Mahner bisher von seinem Diener abweisen lassen. Jeremy aber versteht sich ihrem Drängen nicht mehr zu entziehen. So mufs sein Herr den Geldmäkler Trapland, der eine langausstehende Schuld endlich berichtet wissen möchte, selbst sich vom Halse schaffen. Er bewillkommnet den beschränkten Spiefsbürger als alten Freund, traktiert ihn mit Sekt, lenkt das Gespräch auf fernliegende Angelegenheiten und entledigt sich schliefslich des Gläubigers ohne jedwede Zahlung (L. f. L. I, 5).

---

[1]) Molièriste, 1. Januar 1881: Congreve a imité dans L. f. L., représenté en 1695, la IIIième scène du IVième acte de Don Juan.

Diese Trapland-Szene ist, zum Teil bis auf den Wortlaut, der obigen Gläubigerszene im „Don Juan“ nachgeahmt. Wie der stolze Pariser Kavalier, der sonst gegen niemand Rücksicht nimmt, mufs sich auch der über sein Schicksal erhabene Valentine herablassen, einem gutherzigen Tölpel durch schöne Redensarten, heuchlerische Geberden und Höflichkeitshandlungen seine Freundschaft zu beweisen. Nach dem oft entwickelten Zeitgeschmacke darf es uns kein Wunder nehmen, wenn sich in dem englischen Stücke die ergötzliche Unterhaltung nicht um harmlose Dinge und anständige Personen dreht wie bei dem Franzosen.

2. Herbeibringen unehelicher Kinder zum Zwecke einer wachsenden Verwickelung uud Effekterhöhung.

Monsieur de Pourceaugnac ist von Oronte zum Freier seiner Tochter Julie bestimmt, die aber nichts von dem ihr zugedachten Bräutigam wissen will, da sie Eraste zugethan ist. Um den verhafsten, fremden Werber schnell wieder davon zu jagen, spielt ihm das Liebespaar allerhand Possen. Unter andern müssen sich zwei Vetteln als Frauen des beschränkten Provinzlers ausgeben und unter Drohungen mit dem Gerichte Einspruch gegen die geplante Ehe erheben. Sie bringen ihre Kinder mit, die, zum Papaschreien abgerichtet, den anscheinend gefühllosen Vater zur Verzweiflung treiben sollen (Mons. de Pourc. II, 10).

Von Molière entnommen, wendet Congreve dieses eigenartige Mittel an, um die Qual seines Helden zu erhöhen. Valentine, der die Ermahnungen seines treuen Dieners nicht beachtet, obwohl er sein Vermögen und scheinbar auch die Geliebte bereits verloren hat, mufs es über sich ergehen lassen, dafs ihm seine Sünden von allen Seiten vorgehalten werden. Die Freunde tadeln ihn, Gläubiger bestürmen sein Haus, ja zum Übermafse aller Folter schickt man ihm die Amme auf den Hals, die den neugeborenen Sohn zeigen und Geld für ihn fordern soll (L. f. L. I, 4). Der Schmutz der Restauration erheischte es, dafs die bei Molière vorgebrachten, dem Helden angedichteten Kinder hier zu wirklich unehelichen umgestempelt werden.

3. Scheinbares Eingehen auf die Heiratspläne eines Alten.

Die Handlung der Éc. d. M. lehrt, wie Isabelle, das mit Strenge von jedem Vergnügen abgesperrte Mündel des Sganarelle, den mifstrauischen in sie verliebten Vormund täuscht, indem sie scheinbar auf die Werbungen und Heiratsideen desselben eingeht. Mit kühner Verschlagenheit bestärkt sie den verhafsten Unhold, wo es ihr nur möglich, in seiner Hoffnung. In seiner Gegenwart erheuchelt sie Widerwillen, ja tödlichen Hafs gegen den eigentlichen Geliebten, stellt sich ärgerlich und empört über dessen Verfolgungen und vergilt seine Zärtlichkeit mit Groll und Zorn. Erst in dem gröfsten Jubel über die Zuneigung der Verehrten, die ganz nach seinem Sinne, mufs Sganarelle einsehen, dafs die sichergewähnte Braut hinter seinem Rücken mit dem in Wirklichkeit gewünschten Valentine verkehrt und sich verbunden, ihm selbst aber genasführt und betrogen hat.

Stellen wir hierzu die an die Liebhaberin von L. f. L. sich anknüpfende Handlung. Die Geliebte des Valentine entdeckt dem geckenhaften, alten Sampson ihre Neigung zu einer Heirat selbst[1]) — Modifizierung im Geschmacke der Zeit — und schmeichelt sich bei ihm ein. Sir Sampson ist natürlich entzückt und setzt nun alles daran, das reiche Mädchen dem Sohne wegzuschnappen. Jetzt schlägt Angelica die Politik Isabelle's ein, dem Alten sein Werk zu erleichtern, ihn scheinbar zufrieden zu stellen. Sie giebt vor, mit dem Verluste von Valentine's Vermögen sei auch ihre Neigung zu dem leichtsinnigen Geliebten geschwunden; sie komplimentiert den glückstrahlenden Dummkopf, nimmt seine Huldigungen freudig entgegen und macht sich in allem, was sie spricht und vorschlägt, — ganz nach dem Muster der Liebhaberin in der Éc. d. M. — so gefällig, dafs der närrische Alte ganz hingerissen ist und überall mit stolzem Frohlocken von seiner nahen

[1]) Taine II, p. 49. — „the young women made love, instead of waiting till it was made to them.“

Verbindung spricht. Seiner Sache sicher, will er höhnisch triumphierend den Sohn ins Elend jagen: da offenbart die Geliebte ihre wahren Gefühle; Sir Sampson ist angeführt und belehrt.

Die bei Congreve in zwei Szenen (L. f. L. V, 2 und 12) zusammengefaſste Fabel der Éc. d. M., nach der ein eigensinniger, unwürdiger Werber durch die Verehrte selbst sicher gemacht, im Stillen aber hintergangen wird, giebt dem Dichter Gelegenheit, das dem Helden drohende Schicksal mit bedeutender Spannungserhöhung unerwartet und plötzlich abzuwenden und dagegen — ganz wie bei Molière — eine Bestrafung des übertrieben strengen, egoistischen Vaters zu begründen und herbeizuführen.

4. Resignation des Liebhabers.

Sostrates (Les Am. magn.) liebt Eriphile. Herkunft und Ehrfurcht vor der Prinzessin verbieten ihm, seine Liebe einzugestehen. Die junge Fürstin erfährt von der Leidenschaft des Helden und erklärt ihm selbst, daſs seine Neigung vergeblich sein werde, da sie nach des Himmels Willen einem andern Ehebündnisse sich fügen müsse. Diese Offenbarung und die Einsicht der sicheren Unmöglichkeit einer Vereinigung mit der Erstrebten giebt Sostrates den Todesstoſs. Mit der Geliebten schwindet ihm Glück und Lebensfreude, mit ihr will er alles aufgeben.[1])

In unverkennbarer Übereinstimmung mit diesem zuletzt gegebenen Momente der Handlung von Molière's: Les Am. Magn. bildet das freiwillige Verzichten des Liebhabers auf alles irdische Glück infolge des scheinbar unabwendbaren Verlustes der Geliebten den Höhepunkt der L. f. L. Handlung. Alle Versuche Valentine's, das Herz der in Gleichgültigkeit und Kälte beharrenden Verehrten zu gewinnen, schlagen fehl; er muſs sich überzeugen, daſs seine Glut in ihrer Seele kein Echo findet: Angelica willigt in seiner Gegenwart in ihre Verbindung mit dem Vater ein. Seine letzte Hoffnung, die Geliebte zu gewinnen, ist vernichtet; Verzweiflung

---

[1]) Les am. magn. IV, 7 Sostrates' letzte Wünsche.

bricht über ihn herein. Er opfert sein Erbe und möchte von allem Weltglücke geschieden sein: I have been disappointed of my only hope; and he that loses hope may part with anything! (L. f. L. Schlufsszene).

5. Enterben.

Argan (Mal. im.) will sein Vermögen den Kindern entziehen und seiner zweiten Frau (Béline) zuwenden, die ihn in Selbstsucht mit unverschämter Falschheit sorglich hätschelt und auf alle seine Grillen eingeht.

Ebenso hat in L. f. L. Sir Sampson vor, zunächst dem älteren, ihm verhafsten Sohne zu Gunsten des jüngeren Ben sein Vermögen zu rauben, dann aber auch diesen im Interesse seiner zukünftigen (zweiten) Frau und der von ihr zu empfangenden Kinder zu enterben. Der intrigierende Alte setzt sich wie im Mal. im. mit einem Advokaten in Verbindung, der alle Vorbereitungen zu dem Akte der Übertragung treffen mufs; in beiden Stücken aber wird der Verlust ihres Erbes von den Kindern erster Ehe abgewendet.

6. Unterzeichnen des Dokumentes. Orgon (Tart.), der seinem Sohne Damis bereits mit Enterbung gedroht hat, schickt sich in Wirklichkeit an, ein Schriftstück auszufertigen, welches all sein Gut dem Frömmler als Eigentum zuschreibt. Tartuffe setzt sich in Besitz dieser Urkunde und läfst, obwohl seiner Schlechtigkeiten überführt, durch den Gerichtsbeamten Loyal den Willen seines alten, thörichten und betrogenen Freundes ausführen.

Verdächtig ähnlich und für Entlehnung sprechend findet sich in L. f. L. folgende Situation: Valentine, gezwungen durch seine Not und die Herzlosigkeit des Vaters, hat eine Obligation unterschrieben, nach der er gegen eine einmalige Unterstützung auf sein Vermögen verzichten will. Der Vater übergiebt die Ordnung der Angelegenheit dem Lawyer Buckram, und beide kommen nun mit den fertiggestellten Papieren, um die gerichtliche Abtretung vorzunehmen. — Im weiteren Verlauf der Handlung trennen sich die beiden Komödien. Orgon mufs sich dem Gesetze beugen, da er die selbst unterzeichnete Verschreibung nicht ableugnen oder rückgängig machen kann; Valentine dagegen entzieht sich, — im

Interesse der Anlage des Stückes — seinen Schritt wie Orgon bereuend, durch eine gewagte List den Händen des Gesetzes.

Die Reihe der in die Haupthandlung verwobenen Momente, für die — wie die des besseren Vergleiches halber immer vorangestellte Handlung der französischen Stücke beweisen soll — Molière Vorbild war, ist hiermit zu Ende. Wir gehen zur Analyse der Nebenhandlung über.

An die Person des alten, rechthaberischen und doch einfältigen Ehemanns [1]) Foresight, knüpft sich nach gewohnter Art eine Hahnreigeschichte, die indes nicht mit der Breite wie in den früheren Stücken Congreve's ausgemalt ist. Mit der G.-D. Handlung, deren Hauptzüge auch hier leicht als zu Grunde liegend vermutet werden könnten, hat die Ehebruchsepisode nichts weiter gemein, als dafs eben ein schlafmütziger, nur seinen Eigenheiten nachgehender Alter den Ränken seines jungen, raffinierten Weibes unterliegt. Der Verführer (Scandal) und seine Verschworene schaffen sich den beschränkten Gemahl aus dem Wege, indem sie ihm die bereits an ihm merklichen bösen Anzeichen eines Unwohlseins einreden. Der gläubige Gatte zieht sich zurück; sein Weib und Scandal haben freien Lauf.

Dem Intriganten Scandal aber liegt nicht nur daran, sich die Freundschaft des Foresight zu erwerben, um in seinem Vorhaben mit der Frau desselben sicher zu sein; er will zugleich seinem Freunde Valentine einen Dienst leisten, der die Nichte des alten Sternsehers liebt und infolge des Widerwillens, ja der schliefslichen Nebenbuhlerschaft seines eigenen Vaters die Gunst des Onkels seiner Angebeteten bedarf. Der Charakter Foresight's ist trefflich geeignet, den Alten für sich einzunehmen. Scandal baut auf die eigentümlichen Neigungen des Graukopfes eine List, und es gelingt ihm, den Träumer zu übertölpeln. Er schmeichelt dem stolzen Astrologen mit seiner Wissenschaft, die auch sein Lieblingsstudium

[1]) Addison: Spectator No. 446: An Husband that is a little grave or elderly man, generally meets with the same fate (to be cuckolded).

bilde, rühmt und preist seine Klugheit, redet ihm überall zu Munde und macht sich durch Eingehen auf die Eigenheiten und Launen des Alten so schnell beliebt, dafs dieser voll Staunen und Freude über die in sein Fach schlagende Kenntnis seines jungen Freundes bald zu allen Plänen desselben sich gleichfalls bekennt und nur von ihm sich leiten lassen will. Auf diese Weise nähert Scandal, nachdem er in seiner eigenen Absicht reussiert, den klugen Weissager seinem Freunde Valentine; denn Foresight ist nun gern bereit, die geheimnisvollen Aussagen des von vielen für verrückt erklärten, von ihm aber, im Einklange mit Scandal als „inspired" verehrten Valentine mit anzuhören und zu prüfen.

Auch hier stehen wir wieder in engster Berührung mit dem genialen Meister. Scandal operiert wie die intrigierenden Liebhaber, bezw. deren Helfershelfer bei Molière. Greifen wir einige Beispiele heraus, wo dieselben die meist bejahrten und launenhaften, aber tölpligen Väter (in L. f. L. Onkel) durch Schmeichelei und Unterstützung der lächerlichen Manieren derselben überlisten, um eine gewünschte Heirat der Töchter (in L. f. L. Nichte) jener Alten zu ermöglichen oder aber auch eine ungewünschte Hochzeit zu verhindern. Der als Haushofmeister verkappte Valère (Av.) nimmt, um das Vertrauen und im Stillen die Tochter Élise des Geizhalses zu gewinnen, die Maske gleicher Neigungen und Gesinnung an wie Harpagon; der in seiner Werbung um Lucile aussichtslose Liebhaber Cleonte (Bourg. gent.) sinnt darauf, sich dem vom Dünkel besessenen Vater der Geliebten gefällig zu machen; er erscheint als Sohn des Grofstürken, wirbt um die Tochter und erhält sie nun; im Mal. im. endlich werden dem krankheitswütigen Argan seitens der Vertrauten und Dienerin (Toinette) der Tochter Possen gespielt, die auf seine Versessenheit in die Ärzte aufgebaut sind und ebenfalls auf Ermöglichung der Heirat Angelique's mit Cleante, von der der Vater nichts wissen will, abzielen. — Wir sehen, die Intriganten bei Molière schlugen bereits vielfach die Taktik ein, welcher Scandal folgt; sie „kratzen", wie Graf Dorante im B. G. sich ausdrückt, ihre Opfer da,

wo es dieselben juckt, und bringen sie durch geschicktes Drehen und Wenden dahin, wohin sie sie haben wollen.

Beträchtlichen Raum nimmt die an den Charakter von Mrs. Frail sich anschliefsende Handlung ein. Die feile Kokette, ein echter Sprofs der Restaurationszeit, hat gehört, dafs Sir Sampson seinem von einem mehrjährigen Seeaufenthalt zurück erwarteten Sohne Ben die Tochter des alten Foresight, Miss Prue, zur Frau geben will. Ohne Vermögen und, wie sie selbst zu bekennen sich nicht scheut, von nur zweifelhaftem Rufe hat das leichtfertige Mädchen bisher vergeblich nach einem Manne sich umgesehen. Ihr Auge ist darum sogleich auf den eintreffenden Ben gerichtet, zumal er nach den Berichten, die sie über ihn vernommen, kein grofser Geist ist, dafür aber das Vermögen des Vaters erhalten wird. Sie teilt ihren Plan, Ben zu kapern, der Schwester Mrs. Foresight — mit der sie sich vorher gezankt, infolge gegenseitiger Blofsstellung aber um so fester vereinigt hat — mit und bittet um ihre Unterstützung. Ihrer gemeinsamen Arbeit gelingt es, die Landschöne in ihrer Abneigung gegen den für sie bestimmten Seemann zu bestärken und an seiner Stelle für Tattle, dessen Liebenswürdigkeit Miss Prue schon kennen gelernt hat, zu begeistern. Ein Streit zwischen Ben und der für ihn auserlesenen Braut fördert das Werk der Intrigantin. Sie beruhigt den beleidigten Jüngling, schmeichelt sich bei ihm ein und beschwätzt ihn, bis er sich zur Erwiderung ihrer angeblichen Liebesgefühle einverstanden erklärt und das Versprechen giebt, ihr Gelöbnis gegenseitiger Treue geheim zu halten, bis die Erbschaftsangelegenheit geordnet sei. Nun wendet aber Valentine durch sein Verrücktenspiel den Verlust des Erbes von sich ab, und Ben bleibt ein armer Schlucker. Die bereits triumphierende Frail vernimmt das Schicksal ihres stillen Bräutigams und mufs sich anschicken, ihm so schnell als möglich den Laufpafs zu geben. Sie versucht ihr Heil nunmehr an anderer Stelle. Mrs. Foresight hat Valentine's Diener, Jeremy, ins Geheimnis gezogen und dieser versprochen, die Frail seinem Herrn bei einem neuen Wahnsinnsanfall an Stelle der begehrten Angelica

unterzuschieben und zu verheiraten. Alle Wünsche der Frail scheinen nun erfüllt; mufs ihr doch, falls Valentine sie wieder los sein will, eine gute Entschädigungssumme zufallen. Jeremy aber überlistet die Freche und verkuppelt sie mit einem einfältigen Stutzer (Tattle), den sie immer verachtet hat. So wird der Egoismus der Kokette, die bei ihrer Jagd nach einem Manne nur Geld schnappen will, doppelt bestraft. Sie hatte bereits mit Ben das Nachsehen und den Ärger, dafs dieser ihr Geschick so gleichgültig hinnahm; jetzt mufs sie mit einem Gatten zufrieden sein, der weder etwas hat, noch nach ihr fragt.

Wie verhält sich hierzu Molière? — Die bereits angedeutete Szene, worin sich das Geschwisterpaar Mrs. Foresight und Frail gegenseitig anschwärzt, korrigiert, verteidigt, blofsstellt und schliefslich einigt,[1]) ist eine Wiedergabe der Zankszene zwischen den beiden eifersüchtigen Freundinnen im Misanthrope (Mis. III, 5) ohne wesentliche Variation. Die blasierte Salondame (Arsinoé-Mrs. Foresight) sucht die um ihre Liebe beneidete, gefallsüchtige Freundin (Célimène-Mrs. Frail, also Schwester) auf und tadelt ihr auffälliges Betragen, worauf diese sich verantwortet und gleiche Anklagen erhebt.

Trotz der gleichen Anlage dienen die erwähnten Szenen verschiedenen Zwecken. Bei Molière ist die Unterredung der erste Anlafs zu der Feindschaft zwischen den beiden falschen, schmähsüchtigen Koketten, die verhängnisvoll für Célimène wird, indem sie Arsinoé veranlafst, einen Bruch der Freundin mit Alceste anzubahnen.[2]) Aus anderm Grunde pafst Congreve die Szene dem Gange der Handlung an. Sie macht das zukünftige, feste Zusammenhalten der beiden verschlagenen Schwestern notwendig. Sie geloben sich, nachdem sie beiderseits des Aufenthaltes an verrufenen Plätzen sich überführt haben, Verschwiegenheit und Treue und konspirieren nun das ganze Stück hindurch gemeinsam.

---

[1]) L. f. L. II, 9.
[2]) cf. de Laun, **Mis. Anhang (Handlung).**

Die Liebesintrigue, die Mrs. Frail aussinnt, um Ben zu gewinnen, wird ferner im Mis. ebenfalls von Arsinoé bereits durchgeführt. Die spröde Kokette verfällt in ihrem heimlichen Streben, sich einen Mann zu haschen, auf den Anbeter ihrer Freundin und sucht allerhand Zwist zwischen den Liebenden hervorzurufen, um — wie die heiratstolle Frail — den Geliebten abspenstig zu machen. Arsinoé reussiert, bleibt aber, von Alceste abgewiesen, zur Jungfrauenschaft verdammt — die egoistische Frail mufs sich den mit viel Mühe gekaperten Ben selbst wieder vom Halse schaffen.

Hiermit scheinen uns die Berührungspunkte der Handlung und überhaupt jeglicher Zusammenhang unserer Komödie mit dem Misanthrope erschöpft.[1]) Selbst wenn wir uns die in L. f. L. mehr als in den beiden ersten Dramen Congreve's hervortretende Schilderung des Lebens und Treibens seiner Zeit in polemisierender Absicht geschrieben denken,[2]) so ist doch die letztere aus dem Inhalte und der Art der Behandlung des Stoffes kaum erkennbar. Der Dichter ist eben zu sehr ein Kind seiner Zeit und huldigt viel zu viel dem Geschmacke seines Publikums, als dafs er die Laster und Untugenden seiner Alamode-Leute anklagen könnte oder gar Mittel und Wege fände, dieselben zu bessern. Nur der Glaube an ein seine ersten Wurzeln schlagendes besseres Sittengefühl der Residenzler kann uns erklären, weshalb Congreve nach Stücken, die in frivolerem Tone gehalten sind, plötzlich[3]) sich entschuldigt, dafs er in seinem neuen „bold essay" niemand beleidigen wolle. Eine bestimmte soziale Tendenz, wie sie in dem kulturgeschichtlich bedeutenden Misanthrope vorliegt, ist nirgends ersichtlich; das Misanthrope-Problem, die Darstellung des Konfliktes der Tugend mit der wirklichen Welt, kaum

[1]) Im Gegensatz zu Laun, welcher zwei Stücke als zu Grunde liegend annimmt: Cette pièce (L. f. L.) me paraît une imitation libre de deux autres comédies de Molière (Molièriste 1. Jan. 1881). Die vorstehendem Citate folgende Bemerkung über die Charaktere des L. f. L. (cf. p. 48, Anm. 1a) deuten darauf hin, dafs Laun die Stücke „Avare" und „Misanthrope" meint.

[2]) nach dem Prolog cf. p. 48 Anm. 4.

[3]) ebenda.

zum Ausdruck gebracht. Als einzigen Repräsentant jener Weltverbesserungsidee könnten wir die Figur Scandal's auffassen. Doch dieser wird — wie wir bereits betonten — wegen seines schonungslosen Vorgehens gegen anderer Mängel eigentlich nur von seinen Freunden gerügt, ohne dafs er auch nur eine sichere Probe seines Tugendsinnes ablegte. Im Gegenteil der nur scheinbar sittlich-ernste Mann der Wahrheit, an dem auch nicht die Spur Alceste'scher „dignité“ und „noblesse“ zum Vorschein kommt, schlägt zum niedrigen, lüsternen Intrigant um und denkt im Innern nicht viel besser als die korrupte Gesellschaft, die er verurteilt. Es bleibt uns sonach nur vorbehalten, das Stück Congreve's wegen der mit lebendigen Farben gegebenen Zeichnung der bestehenden verderbten Zeitverhältnisse als eine grobe Imitation des Misanthrope zu betrachten.

Nachdem die durch die Entnahme des Charakters der blasierten Salondame wahrscheinlich gemachten Beziehungen des Co ngreve'schen Stückes zudem Misanthrope erörtert, sei noch auf einige andere Molière'sche Züge hingewiesen, die sich in der Frail-Geschichte gleichsam reflektieren.

a) Bestrafung des Egoismus.

Mrs. Frail's Hauptstreben geht dahin, sich in den Besitz eines schönen Vermögens zu setzen. Die Sehnsucht naeh einem Manne ist bei ihr nur Nebensache, die Heirat nur Mittel zum Zweck. Sie springt, je nachdem das Erbe des alten Sampson dem jüngern oder ältern Sohne zuzufallen scheint, von jenem zu diesem über und mufs darum die Enttäuschung, sich an einen armen, einfältigen Stutzer verkuppelt zu sehen, doppelt bitter empfinden. Die gleiche Selbstsucht und Geldgier, welche die englische Stadtdame zur Männerjagd anstachelt, trieb nun bei Molière Béline, die zweite Frau Argan's, (Mal. im.) zur Heirat mit dem ihr widerwärtigen und unbequemen Gatten. Wie bei Congreve das Mädchen, so setzt hier die bereits verheiratete Frau alles daran, das Besitztum eines wohlhabenden Mannes auf ihre Seite zu bringen; ihre Falschheit aber wird wie in L. f. L. bestraft: sie mufs mit leeren Händen ausgehen.

b) Scheinbares Eingehen des intrigierenden Dieners auf die Absichten des rivalisierenden Liebhabers.

Die Täuschung, die dem Tattle widerfährt, indem er Mrs. Frail ohne Wissen und Willen zur Frau erhält, erinnert an einen Mascarill-Streich (Ét.). Tattle (Leander) will dem Valentine (Lelio) die Geliebte Angelica (Celia) abspenstig machen. Jeremy (Mascarill), der treue Diener, macht sich, gleiche Interessen vorschützend, zum Vertrauten des Nebenbuhlers, geht auf alle Absichten desselben ein, ja kommt ihnen zuvor, indem er verspricht, die Ersehnte sicher zu stellen, überlistet jedoch den zu allem bereiten Betrüger und rettet seinem Herrn die Geliebte. Die Übereinstimmung mit der Handlung des Ét. ist also auffallend. — Am Ende bietet der englische Fop seine wider Willen gemachte Eroberung aus [1]) (L. f. L. V, 12) wie Mons. Jourdain seine zärtliche Gattin (B. g. Schlufsszene).

Sicher Molière'sche Grundlage ergiebt sich weiter, wenn wir die Beziehungen des Naiven in L. f. L. und der „Frauenschule“ näher ins Auge fassen. Mit dem Charakter der Prue, den Congreve der Éc. d. F. entlehnte, verwertete er zugleich die Handlung dieses Stückes. Indes gerade hier offenbart sich die Freiheit, mit der der Dichter der Restauration die Schöpfungen seines Meisters umgestaltet, um dem lasciven Geschmack seiner Zeitgenossen nachzukommen. Molière nimmt die Handlungsweise seiner Naiven in Schutz; er macht alle Anstrengung, ihre Neigung für Horace vorwurfsfrei zu gestalten. Dieser hat allein das Glück der Geliebten im Auge; er will sie aus den Händen eines unverständigen, mürrischen, selbstgefälligen Kauzes retten; der moralisch verderbte, niedrig gesinnte Tattle dagegen, die in L. f. L. dem Horace entsprechende Figur, sieht es nur darauf ab, das dem Ben zugesprochene Country-girl auf Abwege zu führen. Der bereits vorbereitete Fall des Mädchens wird nur durch das Dazwischenkommen der Amme verhütet. Die guten Lehren und Ermahnungen

---

[1]) Angelica tröstet das verkuppelte Paar mit der Versicherung, dafs eine wirkliche Neigung oft erst die Frucht der geschlossenen Ehe sei. Den nämlichen Gedanken spricht Cleante aus (Av. IV, 3).

des ängstlichen Molière'schen Sonderlings, der nur die Unschuld und Herzensreinheit seiner zukünftigen Gattin wahren will, erscheinen stark umgemodelt wieder in den frivolen Unterweisungen des ehr- und gewissenlosen Tattle, welcher Lüge und Üppigkeit geradezu als Tugenden anempfiehlt. Endlich mufs Ben — der Sitte der Zeit zu Liebe — im Gegensatz zu dem eigensinnigen, aber treu aushaltenden Liebhaber Arnolphe bald von seiner Braut abfallen und sich an ein anderes Mädchen wenden. Die Handlung des französischen Lustspieles ist auch hier auf einen engern Raum zusammengedrängt.

Von überzeichneten Molière'schen Momenten seien erwähnt:

a) Die Handlungsweise der Amme. Die brave Nérine (Fourb. de Sc.) bewacht und behütet ruhelos die uneheliche Tochter Geronte's — „bouncing Margery“ in L. f. L. hingegen, die selbst ein schmutziges Weib, kümmert sich wenig um die Kinder Valentine's. Sie mufs zu ihrer Pflicht, dieselben auch nur mit dem Nötigsten zu versorgen, erst angehalten und ermahnt werden.

b) Tölpel-Schnurren. Der Unbesonnene (Ét. II, 3 u. 4) nimmt in einem heimlichen Gespräch mit dem Nebenbuhler seine Geliebte in Schutz, die sein Diener in guter Absicht eben bei Leander angeschwärzt hat. Mascarill, von dem hitzköpfigen Herrn der Verleumdung und Lüge angeklagt, giebt diesem den Zweck seines scheinbaren Vergehens schnell zu wissen; der eigensinnige Thor aber will seine Zeichen und Winke nicht verstehen, treibt im Gegenteil seine Wut weiter und ruht nicht, bis er den schönen Plan des Dieners, der ihm die Geliebte sichern sollte, zerstört hat.

Hiermit ist bei Congreve folgende kurze Szene zu vergleichen. Valentine hat der Geliebten gegenüber die Verrückten-Maske abgelegt; die Geliebte aber stellt sich nun ihrerseits, als könne sie dem sich plötzlich als gesund aufspielenden Geisteskranken keinen Glauben schenken und wendet sich um Aufklärung an den Diener ihres Verehrers. Jeremy verharrt, weder die Vorstellungen noch Drohungen seines Gebieters beachtend, bei der

wirklichen Verrücktheit seines Herrn und vereitelt damit dessen freudige Hoffnung, Angelica endlich zu einem Eingeständnis ihrer Liebe zu bewegen. (L. f. L. IV, 19).

Ein Zufall scheint bei solcher Ähnlichkeit ausgeschlossen. Wie geschickt die Molière'sche Komik auch hier der Situation angepaſst ist, ergiebt sich daraus, daſs — wie wir schon mehrmals gefunden — wiederum nur die Rollen von Herr und Diener vertauscht sind. Während im Ét. der unbeholfene Held durch seinen Eigensinn den Plänen des Dieners schadet und sie zu nichte macht, bringt in L. f. L. der dickköpfige Bursche seinen Herrn in Verlegenheit und verdirbt ihm alle Aussicht auf Erfüllung seiner Wünsche.

c) Streiten der Alten. Aus Molière'schen Motiven zusammengewebt und besonders als letzte Reminiszenz an die komischen Meinungsaustausche der bei Molière oft auftretenden Philosophen, Gelehrten und Ärzte[1]) erscheinen uns in L. f. L. die wirksamen Szenen, wo die beiden Alten, Foresight und Sir Sampson, mit ihren Kenntnissen auskramen und sich mit gelehrtem Wissen überbieten wollen (L. f. L. II, 5, IV 11. 12); oder auch jene Stellen, wo Foresight allein mit seiner Kunst prahlt[2]) und Scandal auf seine Wunderlichkeiten eingeht,[3]) um ihn dem Gelächter der Zuhörer umsomehr auszusetzen. (L. f. L. III, 11—13, IV, 12, 15). In der französischen Komödie stehen die genannten Personen trotz ihrer lächerlichen Komplimentschneiderei und ungeschickten Politik, trotz ihres Galimathias und ihrer komischen Emphase doch immer noch auf einer gewissen Stufe der Achtung und Bildung, während Congreve, zumal in seinem Foresight, die Charaktere ihrer Würde völlig entkleidet.

---

[1]) in Mar. f. — dép. am. — b. g. — M. d. P. etc.

[2]) Die karikierte Gestalt des Foresight erinnert in dieser Beziehung deutlich an Mr. Purgon (Mal. im.) „den wissensstolzen, pedantischen, aufgeblasenen und stets kategorisch auftretenden, medizinischen Charlatan seiner Zeit."

[3]) Zur Erhöhung der Komik führt Scandal die Stellen, woraus er seine Weisheit schöpft, genau an: — so says Pineda in his 3rd book and 8th chapter (L. f. L. III, 11). Vergl. hiermit Méd. m. lui II, 3 (das Kapitel des Hippokrates von den Hüten).

Um endlich zu sehen, wie Congreve Molière'sche Gedanken vereinzelt zum Ausdruck bringt, seien noch hervorgehoben: die Betonung der verderblichen Sucht nach Schriftstellertum und Warnung vor solcher (L. f. L. I, 2); das Spötteln über die listigen, doppeltköpfigen und gewissenlosen Advokaten (L. f. L. I, 14, IV, 6, V, 10); die Angriffe gegen die Kurpfuscher und Quacksalber (L. f. L. III, 13).

Ergebnis. Love for Love weist nach der voraufgehenden Betrachtung Charaktere auf, die besonders an Figuren aus dem Av. — Mis — Les Am. m. — les Fâch. — und Éc. d. f. erinnern. Modifizierung liegt vor, indem der Astrologe nicht als schlecht, sondern borniert, die englische Agnes als die äufsersten Grenzen der Naivität erstrebend, die üppige Amme als Publikumskitzel vorgeführt werden. Originell ist Ben. — Als Hauptgrundlage des Stückes diente „Avare", die Handlung entnimmt Züge, Szenen und Plots aus D. J. — Mons. d. P. — Éc. des f. † m. — Les am. m. — Mal. im. — Tart. — Mis. — Mal. Im. — Ét. — Fourb. d. Sc. Als Neubildung zu betrachten ist die Charakteristik und Handlung der Heldin, welche die Lösung des Molièrisch gehaltenen Intriguenstückes an Stelle des gleich resignierenden Helden (les am. m.) in Molière'scher Weise (Éc. d. m. † f.) herbeiführt.

In L. f. L. kommt das Talent Congreve's für die Komödie am meisten zur Geltung. Das Stück überragt die beiden vorausgehenden an Bestimmtheit, Schärfe[1]) und Lebendigkeit der Charakterzeichnung, an Einfachheit und Klarheit, wie an Natürlichkeit der Handlung.[2]) Die Plots sind glücklich gewählt und durchgeführt, die Zwischenhandlung trotz ihres Umfanges nicht so verwickelt wie früher. Die szenische Wirkung ist bedeutsam und vor allem wiederum der leichte, frei dahinfliefsende Dialog mit seinem wirksamen Witz unnachahmbar.

L. f. L. wurde 1695 an dem neuen Theater auf-

---

[1]) Horatio Walpole: Works II, 316: Not only Lady Wishfort and Ben are characteristically marked, but Scandal, Mrs. Frail and every fainter personage are peculiar distinct from each other.

[2]) Johnson p. 267.

geführt, welches Betterton mit einigen andern Schauspielern auf einem Tennis-Court[1]) nahe Lincoln's Inn hatte errichten lassen. Der Erfolg war ein enormer.[2]) Die Komödie wurde 13 Abende hintereinander gespielt.[3]) Die Schauspieler selbst waren so hingerissen, dass sie dem Dichter einen Gewinnanteil an dem neuen Unternehmen versprachen, wogegen er alljährlich ein neues Stück liefern wollte.

Congreve's Vorsatz blieb, wohl infolge mangelnder Gesundheit,[4]) unerfüllt. Er schrieb — wenn wir von einigen kleineren Opern absehen — nur noch zwei Stücke. 1697 erschien: „The Mourning Bride",[5]) ein Trauerspiel in Versen, „constituted on a moral, whose end is to recommend and to encourage virtue",[6]) und drei Jahre später als letztes und zugleich vollendetstes Werk die Komödie:

The Way of the World.

1700.

Inhalt: Mirabell liebt Millamant, die, besonders in Vermögensangelegenheiten, von einer zähen Tante abhängig ist. Die Alte hat ihrer Nichte als Verehrer einen Verwandten, Sir Wilfull Witwould, zugedacht. Der Held ist also, wenn er sich der Geliebten nähern will, zur Intrigue gezwungen. Er macht der heiratslustigen

---

[1]) Epilog zu L. f. L.

[2]) Edinb. Rev. Jan. 1841. vol. 72, p. 516.

[3]) Baker II, 384.

[4]) Leigh Hunt p. XXI.

[5]) Dürfte nicht selbst für dieses Trauerspiel, das seinen Stoff der spanischen Geschichte entlehnt, ein wenn auch nur entfernter Einfluſs des Franzosen anzunehmen sein, wenn daselbst wie in dem „Prince jaloux" zwei Helden, die dieselben Namen (Garcia und Alphonso) wie bei Molière führen — die beiden Alphonso's treten dort wie hier unter anderem Namen auf — als Freier derselben Prinzessin vorgeführt werden?

[6]) Dedikation der Tragödie bei Leigh Hunt p. 236. Man beachte den geänderten Ton, den der Dichter in dieser Widmung wie in dem folgenden Prolog anschlägt, wie er sich auf einmal „in spite of the licentious practice of the modern theatre" bestreben will, seinem Publikum eine harmlose, ja nützliche Zerstreuung zu bieten.

Witwe selbst den Hof und schickt ihr den zu seinem Onkel, Sir Rowland, verkleideten Diener Waitwell als Werber zu. Der Verkappte wird freundlich empfangen, mit Gunst und Vertrauen beehrt, und die Gefeierte ist — die durch einen den Betrug aufdeckenden Brief sich einstellende Gefahr wird durch die zungenfertige Zofe der Lady (und jetzt zugleich Gattin Waitwell's), Foible glücklich abgewendet — einem Eheversprechen mit dem Pseudo-Rowland bereits nahe; da wird ihr durch eine angebliche Freundin, Mrs. Marwood, die im Geheimen mit dem Schwiegersohne der Lady, Mr. Fainall, intrigiert, das ganze Komplot und Lügengewebe des heuchlerischen Verehrers Mirabell samt all seinen Verschworenen enthüllt. Die Schuldigen beichten, Mirabell mufs der Geliebten entsagen. Bald aber wendet sich sein Schicksal. Fainall's und der Marwood heimlicher Verkehr und gemeinsames Intriguenspiel ist von den beiden ins Vertrauen gezogenen Kammerjungfern Foible und Mincing belauscht worden. Sie kommen herbei und bewirken die Blofsstellung der verleumdungssüchtigen Maîtresse und ihres Mitschuldigen, des ehrlosen Gatten Fainall. Des Letzteren Plan, die Lady um ihr Vermögen zu bringen und seine Gattin dann schnell von sich zu stofsen, wird vereitelt. Die Lady verzeiht dem Liebhaber und Dienerpaare. Sir Wilfull verzichtet freiwillig auf Millamant; Mirabell erhält ihre Hand.

Charaktere: Die Charakterzeichnung in W. of W. ist zum gröfseren Teile Eigentum Congreve's. Schon die in dem Lustspiel überall hervorleuchtende, mit sichtlichem Behagen geschilderte Verkommenheit beider Geschlechter weist die Möglichkeit zurück, enge Anlehnung an den sittlich-strengen Molière feststellen zu können. Mit dem in W. of W. auftretenden Personal bietet der Dichter eine Auswahl echter Restaurations-Gestalten, die durch ihre niedrige Auffassung von Liebe, Ehre und Tugend den Einflufs des leider übelbestellten Zeitgeschmacks nur allzusehr verraten, die ihre innere Leere durch ein elegantes Äufsere, durch schöne Phrasen und einen überreichen Witz nicht verhüllen können. We must go to Mirabell as an example of this medley of

corruption and elegance.[1]) In der That unser Held ist ein kluger, gewandter und zäher, aber ebenso gewissen- und charakterloser Liebhaber. Er behauptet, ein reiches Mädchen, Mrs. Millamant, aufrichtig und wahr zu lieben, verkehrt jedoch hinter dem Rücken der Braut mit einer früheren Geliebten, die er zu einer verhafsten Heirat getrieben hat und nun überdies zur Teilnahme an einer seinem Interesse dienenden Intrigue zwingt. Mrs. Fainall, so heifst die Verlassene, mufs ihm Mrs. Millamant gewinnen helfen. Die Leidenschaft, mit der Mirabell seine neue Geliebte, deren Mängel er zu erkennen scharfsichtig genug ist, verfolgt, erinnert in mancher Hinsicht an die lodernde, hinreifsende Liebe des Misanthropen zu Célimène. Mirabell klagt, dafs er in der mit Sehnsucht Begehrten einen „Wirbelwind" verehre und sich gleichwohl von ihr — eine Alceste'sche Schwäche — nicht lossagen könne. Die Geliebte versteht es, — genau wie Célimène den Alceste — ihn trotz all ihrer Fehler zu fesseln. „I like her with all her faults!"[2]) Welches aber sind diese?

Millamant[3], obwohl Heldin, spielt doch in Bezug auf die dramatische Handlung nur eine Rolle zweiter Ordnung. Der Dichter entwirft in ihr, wie Molière in Célimène[4]) (Mis.), das Bild vollendeter Koketterie. Seine Liebhaberin, ein Mädchen von unwiderstehbarem Reize und dabei grofsem Vermögen, entfaltet nicht nur alle mögliche Grazie und schaut mit hochmütiger Geringschätzung auf die Männer herab, sie treibt in eitler Siegesgewifsheit ihren Mutwillen, ihre Spielerei mit dem Geliebten bis an die äufsersten Grenzen des Scherzhaften

---

[1]) Taine I, 251.

[2]) W. f. W. I, 1. Vergleiche auch W. f. W. I, 3 (Mirab. erzählt, wie er sich allmählich mit den Mängeln seiner Geliebten vertraut gemacht und schliefslich an ihnen Gefallen gefunden hat) mit Éliante's Worten (Mis. II, 5):

Et, dans l'objet aimé, tout leur devient aimable — — —
C'est ainsi qu'un amant dont l'ardeur est extrême
Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime.

[3]) Vergl. die ausführlichen Charakteristiken Millamant's bei de Grisy p. 241 ff., 253 ff. und bei Taine I, 518 ff., sowie Leigh Hunt p. XXIV und LXXII.

[4]) Herrig, Arch. Bd. 62, 265.

und Erträglichen.[1]) Mirabell tadelt, ganz wie Alceste, von den falschen Neigungen besonders die Veränderlichkeit und Rücksichtslosigkeit seiner Geliebten und beklagt sich, dafs die Begehrte beständig eine Schar aufmerksamer, dienstfertiger und schmeichelnder Anbeter um sich leide. Man vergleiche seine Vorwürfe: „You (Mill.) used to have the „beau-monde“ throng after you“ (W. of W. II, 5) oder: „you had the leasure to entertain a herd of fools“ etc. mit den Erklärungen Alceste's gegen das Betragen Célimène, die jedweden zu empfangen bereit ist, z. B. (Mis. II, 1):

Vous avez trop d'amants qu'on voit vous obséder
Et mon cœur de cela ne peut s'accommoder.

Die lebenslustigen, zerstreuungssüchtigen Mädchen weisen jeden Vorwurf von sich[2]) und belächeln die scheltenden, ernsten Liebhaber, um sie schnell wieder von neuem bezaubern zu können.[3]) Célimène spottet der Ketten eines Mannes, sie will frei sein und bringt es nicht übers Herz, auf die Welt mit ihrer Lust zu verzichten;[4]) die gleich übermütige und stolze Millamant widersetzt sich mit derselben Energie jeglicher Belehrung oder gar Zurechtweisung[5]) seitens Mirabell's; sie macht sich lustig über die Sittenpredigten ihres empfindlichen Freiers, gesteht ihm aus Bange, ihre Unabhängigkeit aufgeben zu müssen, die Liebe nicht ein, ja möchte ihn seine eigenen Wege ziehen lassen.[6]) Die Reihe gemeinsamer Züge an den beiden verglichenen Charakteren ist hiermit zu Ende.[7])

---

[1]) Leigh Hunt p. XXXII.

[2]) Mis. II, 3, 5. W. of W. II, 6.

[3]) Die Schwäche der Liebhaber ergiebt sich aus ihren eigenen Worten. Alceste beichtet:

Je confesse mon faible: elle (Cél.) a l'art de me plaire;
J'ai beau voir ses défauts, et j'ai beau l'en blâmer,
En dépit qu'en on ait, elle se fait aimer.
(Mis. I, 1.)

Noch weiter geht Mirabell, welcher erklärt:

Her (Mill.) follies — — — serve but to make her more agreeable. (W. of W. I, 3).

[4]) Mis. I, 1. V, 7. — [5]) W. f. W. II, 6. — [6]) W. f. W. III, 10. 11.

[7]) Alles Übrige ergiebt sich aus den p. 74, Anm. 3 angegebenen Charakteristiken der Heldin.

Wenn bereits der Held bei all der Leidenschaft seiner Liebe von Eigennutz und Ehrlosigkeit, seine Geliebte von Oberflächlichkeit, Stolz und Anmafsung nicht freizusprechen ist, so erreicht doch die Schilderung niedriger Gefühle ihren Gipfel in dem Ehepaare Fainall. Hier wird das widerwärtige Bild von dem ehelichen Leben weiterentwickelt, welches uns der Dichter schon entwarf durch Vorführung der in keinem Stücke fehlenden Cuckolds,[1]) die von ihren falschen, üppigen und schlauen Weibern an der Nase geführt werden. In den bereits besprochenen Lustspielen Congreve's bildeten die Frauen, weil jünger, hübsch und geistig überlegen, die boshafte, gemein denkende und handelnde Ehehälfte, während ihnen die Gatten, weil alt, launisch, kurzsichtig und tölpelhaft, zum Opfer fielen: in W. of W. wendet sich das Blatt; der Mann, von gleichem Alter und derselben Scharfsicht wie die Gemahlin, sucht dem ihm bekannten Gattenschicksal[2]) auszuweichen, erhält sich in Unabhängigkeit von weiblichem Joche und konspiriert seinerseits im Stillen gegen die Frau. Egoistische, ja schlüpfrige Gründe führten beide Teile zur Heirat. Dem Manne galt es allein, sich in den Besitz des Vermögens der jungen Witwe zu setzen;[3]) die Frau, eine mit Arnolphe'scher Strenge erzogene und darum um so mehr ausgeartete Agnes[4]) (Éc. d. f.), benutzt Fainall nur als Deckmantel und Schutz für ihren guten Ruf, der durch die Folgen ihres vertrauten Verkehrs mit Mirabell anscheinend auf dem Spiele stand.[5]) Es ist sonach kein Wunder, wenn das Resultat der Verbindung zweier derartigen Charaktere nur verstärkte gegenseitige Abneigung, Täuschung, Beschimpfung, Intrigue ist. Das Ehepaar thut — jedes hinter dem Rücken des andern — alles,

[1]) Fondlewife (O. B.); Sir Paul Plyant (D. D.); Foresight (L. f. L.)

[2]) Fainall sagt selbst am Schlusse des III. Aktes:
All husbands must or pain or shame endure;
The wise too jealous are, fools too secure.

[3]) W. of W. II, 3.

[4]) cf. Handlung: Erziehungsresultate.

[5]) W. of W. II, 4.

was Hafs, Falschheit und Raffiniertheit ersinnen kann. Auf eine Einzelschilderung der beiden angedeuteten Charaktere einzugehen, sei uns erspart, zumal wir durch dieselbe keinen neuen Stützpunkt für unsere Behauptung, Molière sei Vorbild für Congreve, gewinnen würden.

Sir Wilfull Witwoud, der von Lady Wishfort für Mrs. Millamant bestimmte Bräutigam, ist die verblafste Gestalt des Molière'schen Landjunkers, Monsieur de Pourceaugnac.[1]) Congreve zeichnet in ihm einen eingebildeten, närrischen Provinzler, der trotz der Reife seiner Jahre — er ist über die 40 hinaus — plötzlich bildungshalber ins Ausland zu wandern beabsichtigt und zuvörderst nach der Hauptstadt pilgert, wo er sich ausrüsten und schnell nachholen will, was er bisher nicht gelernt hat. Er kehrt bei einer alten Tante (Lady Wishfort) ein, fühlt sich aber bereits über den ihm bereiteten, seines Standes durchaus unwürdigen Empfang bitter getäuscht. Niemand beachtet ihn oder erwidert nur seinen höflichen Grufs, niemand will ihn kennen; ja die versammelten Gallants gehen daran, den wunderlich ausschauenden Ankömmling von allen Seiten zu betrachten und ihren Spott mit ihm zu treiben. Dieses eigenartige Benehmen wird dem staunenden, Klage erhebenden Fremdling als eine der vielen ihm unbekannten Stadtsitten gedeutet, er selbst aber mit seinen widerwärtigen „Country diversions" überall abgewiesen. Selbst die ihm zugedachte Braut bleibt kalt und verstöfst ihn. — Die Ähnlichkeit unseres Knight mit dem adelsstolzen Advokaten aus Limoges (Mons. de Pourc.) ist offenbar. Die beiden alten Junggesellen werden wegen ihres Vermögens von den Verwandten (bei Molière Vater, bei Congreve Tante) zu Freiern eines ihnen unbekannten Mädchens, das bereits einen Liebhaber hat, erwählt. Sie reisen, in dem Wahne, eine grofse Rolle spielen zu können, nach der Residenz ab und setzen, dort eingetroffen, alles daran, mit ihrem Stand und Geist Auf-

[1]) Das Lustspiel „Mons. de Pourc." wurde von unserm Dichter später (1704) in Gemeinschaft mit Vanbrugh und Walsh ins Englische übersetzt. Die so entstandene Farce ist betitelt: Squire Trelooby (cf. Gosse, Life of Congreve, p. 148 ff.).

sehen zu erregen,[1]) ihren Mut, gesunden Sinn und hohen Verstand zur Geltung zu bringen. Doch vergeblich! Sie werden angeklotzt, ausgelacht und zum besten gehalten. Sir Wilfull tritt nicht als Rechtskundiger[2]) auf, ist aber sonst ganz derselbe behagliche, vom Hochmutsteufel besessene, alte Narr wie Mons. de Pourc. — an odd mixture of bashfulness and obstinacy (W. of W. I, 5). Congreve's Zuthat im Geschmacke der Zeit ist es, wenn sein „Flower of Knighthood" zum Lärmmacher und Trunkenbold[3]) ausartet.

Der ergötzlichste, wenn auch teilweise grobe Witz sprudelt von den Lippen zweier eingebildeten Narren, die Lady Wishfort zu Mitgliedern eines geheimen bei ihr tagenden Kränzchens ernannte. Witwoud und Petulant wollen sich aber besonders als Bevorzugte in der Gefolgschaft Millamant's aufthun. So kommt es, dafs sie, wo und in was es auch sei, den Ruhm sich streitig machen. Die beiden Witzlinge überbieten sich, sobald sie ihre Zanksucht gegen einander führt, im Prahlen, Lügen, Widersprechen und Spotten, ohne zu erkennen, dafs sie mit ihrem geistreichen Geschwätz, ihrem geschraubten, erkünstelten Witz — daher Witwoud und nicht Truewit[4]) — den Zuhörenden nur zur Last fallen[5]) und verlacht werden. Ein scharfer Gegensatz in der Charakterzeichnung dieses Freundespaares, wie er z. B. an dem Dummkopf Wittol und dem Eisenfresser Bluffe hervortrat, ist nicht erkennbar. Petulant zeigt sich wie schon sein Name andeutet, stürmischer,

---

[1]) Congreve folgt hierbei seinem Lehrer bis ins Einzelnste. Die beiden Provinzialen wollen besonders durch ihr Äufseres imponieren. Der limousinische Edelmann legt einen neuen Modeanzug an, unser Knight-errant erscheint in einem Reitkostüme.

[2]) Oder dürfen wir auch hier Reminiscenz an Mons. de Pourc. annehmen, wenn Sir Wilfull mit Gerichtsvorladungen (subpoenis) sehr vertraut ist? (W. of W. III, 15.)

[3]) Er feiert den gefüllten Humpen und die Trinklust in einigen Liedern (W. of W. IV, 10 u. 11), ähnlich Sganarelle, der sein „liebes Fläschchen" herzt und besingt (Le méd. m. lui I, 6).

[4]) cf. Dedikation zu W. of W. bei Leigh Hunt p. 258.

[5]) So erklärt z. B. Mrs. Millamant: Truce with your (Witwoud's) similitudes; for I am as sick of them — (W. of W. II, 5).

hartnäckiger[1]), unverschämter, roher als Witwoud, der im Ganzen eine gutmütigere Natur ist, die schliefslich im Streite nachgiebt, eine Beleidigung für Spafs, eine derbe Zote für Satire und Feuer ansieht. — Ein Vorbild für die beiden Freunde wird bei Molière schwer nachweisbar sein. Als Anbeter und Spielpuppen Millamant's haben sie viel Ähnlichkeit mit den Marquis Acaste und Clitandre (Mis.).

Von Waitwell, dem Burschen Mirabell's, gilt dasselbe, was wir von den Dienern der früher besprochenen Lustspiele Congreve's aussagten: er ist die Maschine, der der Herr Leben und Richtung giebt.[2])

Lady Wishfort[3]) — une peinture accomplie du genre burlesque[4]) — verrät deutliche Charakterähnlichkeit mit der Gräfin d'Escarbagnac. Von einer Reihe diensteifriger, beschränkter Gecken umflattert, verbergen die beiden von sich selbst eingenommenen, närrischen Witwen die in ihnen lodernden Flammen der Sinnlichkeit und umgeben sich mit einem Scheine unwahrer Koketterie, vornehmer Entsagung, stolzer Männerverachtung. Gleichwohl stellen sie nicht in Abrede, dafs sie Rang, Schönheit und Jugend genug besitzen, um heftige Leidenschaft bei dem starken Geschlechte zu erregen, ja sie gehen im Stillen auf Eroberungen aus, nehmen schmeichelnde Anträge an und lassen sich von einem jungen Liebhaber, der in Wirklichkeit die Tochter (bei Molière), bezw. die Nichte (bei Congreve) begehrt, den Hof machen. Der Charakter der alten, übertrieben dünkelhaften und hochmütigen Standesdame ist den englischen Verhältnissen trefflich angepafst. Lady Wishfort huldigt ebenso den Moden der Residenz, wie die Gräfin d'Escarbagnac durch Nachäffung alles Grofsstädtischen[5]) sich hervorthun will. Sie schminkt sich

---

[1]) Er besteht auf seiner Meinung etwa wie der eigensinnige Pankratius (cf. Handlung).

[2]) de Grisy p. 245.

[3]) Das Vorbild der Malaprop „in Rndei vals" von Sheridan (cf. Weifs p. 8).

[4]) de Grisy p. 244.

[5]) Herrig, Bd. 62, p. 265.

bis zum Nichtwiedererkennen und feuert sich durch „cherry-brandy“ an.[1]) Als echte Restaurationsdame gehört sie zu den Frauen, die sich für Tugendspiegel halten, weil sie den Schein bewahren, die die eigentliche Sünde in dem öffentlichen Skandal sehen und darum nur vermeiden, was einen solchen hervorrufen könnte.

Mrs. Marwood, eine weibliche Maskwell-Natur, gleicht durch Scheintugend und Heimtücke, Eroberungslust und Eifersucht ebenso der Nebenbuhlerin Célimène's, Arsinoé (Mis.), als sie mit ihrem Egoismus, ihrer Herzlosigkeit und Raffiniertheit an den Dämon Béline (Mal. im.) erinnert. In Gemeinschaft mit ihrem Freunde, dem Gatten Fainall, setzt die heuchlerische, durchtriebene Intrigantin alles daran, eine Verbindung ihrer bevorzugten Rivalin, Mrs. Millamant, mit Mirabell zu verhindern, sowie Lady Wishfort samt Tochter, unter der Maske zugestandener Freundschaft, um Geld und Gut zu betrügen (cf. Handlung).

Mit gröfster Deutlichkeit weist endlich der Charakter und die Verwertung der Kammerjungfer auf das französische Lustspiel als Vorlage hin. Foible, die Zofe Lady Wishfort's, ist eine Nachbildung der durchtriebenen Servantes bei Molière, die die Mittelpersonen der Liebesintrigue bilden.[2]) Toinette (mal. im.) mag wohl ihr Urbild gewesen sein. Wir vermissen nichts von der Keckheit, Zungengewandtheit, Dreistigkeit, Unverschämtheit jenes falschen Kammerkätzchens, das für die gute Sache wirksam ist. Ganz wie bei Molière[3]) ist Foible's Verhältnis zu der Herrin — höchst anffallend für englische Sitten — ein ungemein vertrautes und herzliches. Aus drückender Armut in das Haus der Lady aufgenommen, ist die Dienerin schliefslich „governante“ der ganzen Familie geworden.[4]) Sie

---

[1]) W. of W. III, 1, 2, 3, 5.

[2]) Hallam, H. IV, 494 ff. Congreve has here (in W. of W.) made more use than, as far as I remember had been common in England, of the all-important soubrette on whom so much depends in French comedy.

[3]) Herrig, Bd. 62, p. 269.

[4]) W. of W. V, 1.

bemüht sich scheinbar, das Vertrauen der Alten zu lohnen, indem sie das Interesse derselben verteidigt und auf ihre Liebeswünsche eingeht, belacht aber im Stillen die Thorheiten der Heiratslustigen und ist wohlunterrichtet von den geheimen Plänen, die gegen die Lady gerichtet sind.

Handlung. In W. of W. ist — nach dem, was wir früher über die englische Komödie aussagten,[1]) auffallend genug — eine Armut an Handlung fühlbar. Der beeinflussende Faktor hierfür ist wiederum nur bei dem Meister der Komik zu suchen und zu finden. Congreve verfolgt in seinem Lustspiel denselben Zweck wie Molière in seinem Misanthrope:[2]) Er will, wie schon der Titel des Stückes andeutet, ein ausführliche, rücksichtslose Schilderung der Moden des Tages, der fashionablen Vergnügungen geben und damit eine Satire[3]) auf die verdorbenen Gesellschaftsverhältnisse seiner Zeit verbinden. Die Hauptstadt mit ihrem Treiben, die Verhältnisse, in denen der Dichter selbst lebt, sind die „Welt," deren „Wege" er malt.[4]) Die berüchtigsten Vergnügungsorte Londons,[5]) die jeder seiner Zuhörer kannte, sind als Schauplatz der Handlung ausgewählt. W. of W. nimmt sonach im Ganzen eine ähnliche Gestalt an wie das Lustspiel, mit dem Molière's dramatische Kunst ihren Höhepunkt erreicht, wie jenes Drama, in dem uns ein so vollendetes Bild der Pariser Gesellschaft des 17. Jahrhunderts entworfen wird: der Misanthrope. Das dramatische Interesse der beiden Salonkomödien hängt nicht an der äufsern Aktion; die Bedeutung und der Wert der Stücke liegt vielmehr allein in der aus-

---

[1]) p. 43 Anm. 3.

[2]) Die nahen Beziehungen von W. of W. und Mis. wurden bereits betont und teilweise ausgeführt bei Weifs p. 48 ff.

[3]) Vergl. hierzu die ironischen Verse des Dichters im Prolog zu W. of W. (bei Leigh Hunt p. 259):

> Satire, he (der Dichter) thinks, you ought not to expect;
> For so reform'd a town who dares to correct?

[4]) Edinb. Rev. 1841, vol. 72, p. 496: Here the costume, the manners, the topics of conversation are those of the real town and of the passing day.

[5]) Ein Chocolate-House, der St. James's-Park (cf. de Grisy, p. 234 ff.).

gezeichneten, lebensvollen, feinen Sittenmalerei (deren Treue und Wahrheit wohl am meisten zu dem Mifserfolge von W. of W. beitrug), in dem brillanten, korrekten Stile und dem wunderbar dahinfliefsenden Dialog, der bei Congreve überdies noch an Lebendigkeit gewinnt und voll wirksamen Witzes sprudelt. All unsere Teilnahme konzentriert sich dort wie hier fast ausschliefslich auf die Empfindungen und Gesinnungen der dargestellten Charaktere, wie solche sich in längeren oder kürzeren Reden Luft machen. Die Breite im Gedankenaustausch der Personen, die im Mis. fast ermüdend wirkt, wird von dem Engländer mit Glück vermieden. Sein Held mit dem Freunde (Fainall), sein Liebhaber mit der Liebhaberin, seine flachen Witzlinge oder endlich Lady Wishfort mit der Zofe führen lebhaftere, knapper gehaltene Zwiegespräche. Congreve erhebt sich hierin über den Lehrer; im übrigen aber steht er in der Ausführung des gemeinsamen Planes weit hinter dem Meister zurück. Die Verschiedenheit des Naturells beider Dichter tritt in der verschiedenen Behandlung des nämlichen Stoffes deutlich hervor. Congreve entbehrt des streng ernsten, sittlichen Gehaltes seines Vorbildes. Er stöfst uns ab durch ausgeprägte Indifferenz gegen Moral, während Molière durch seine Grazie, seinen Takt für das Schickliche, durch sein ganzes eigene Seelenleben, das kein anderes Stück so verrät, als gerade das Thema des Misanthrope, unser Herz gewinnt. Wir verkennen nicht, dafs der junge Poet gerade in W. of W. einen Schritt zur Besserung thut, — der wohl durch seine Niederlage in dem Kampfe mit dem Bühnenreformator Collier veranlafst war [1]) — indem die Schlüpfrigkeit der Situation hinweg fällt; aber die in ihren Reden behutsamer gewordenen Personen bleiben in ihren Handlungen noch durch und durch Schufte. Congreve versteht, oder besser, versucht es nicht, die Klippe, an der der komische

[1]) Congreve strich ebenso mehrere Ausdrücke seines D. D. und verbesserte in L. f. L. die Stellen, an denen der heftige Geistliche besonders Anstofs genommen hatte (de Grisy p. 257). Die „Short View of the stage“ Collier's wird mit den Werken anderer Puritaner erwähnt W. of W. III, 4.

Dichter vermöge seiner Aufgabe immer hinstreift, zu umgehen: dem Niedrigen in der menschlichen Natur wird bei ihm allzu grofse Aufmerksamkeit geschenkt. Er malt den wenig erbaulichen Anblick des wirklichen Weltlaufes wohl mit den grellsten Farben, stellt ihn aber nicht scharf genug zur Warnung auf. Wir vermissen in dem Lustspiele eine bessernde Kraft, eine edel angelegte Natur, einen weisen Vertreter gemäfsigter Ansichten (raisonneur), durch dessen Mund Molière öfter zu sprechen pflegt, einen Verteidiger der ewigen Wahrheit gegen den Zwang des täglichen Verkehrs (Alceste). Nirgends tritt hervor, dafs den Dichter, dessen Sitten wohl nicht schlechter und besser waren als die jener libertins, die er vorführt, das Bewufstsein notwendiger Reformation beseelt, dafs ihm, wie seinem Meister, eine wirkliche Kampfeslust gegen den verirrten Geschmack seiner Nation innewohnt.

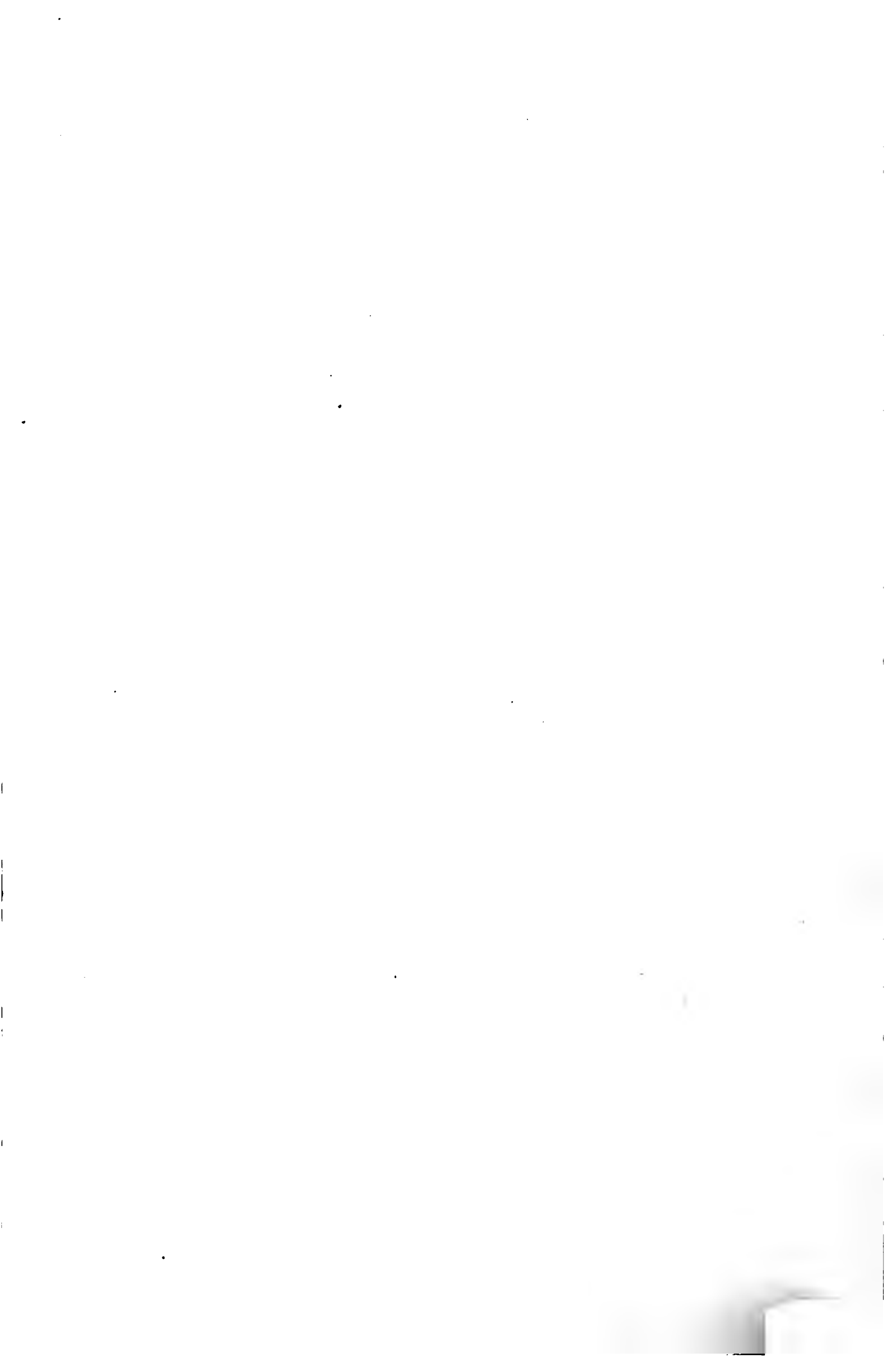
Die vorliegende Untersuchung ist nur ein Teil der Dissertation, welche der philosophischen Fakultät der Universität Leipzig vorgelegen hat. Die gesamte Arbeit wird unter dem Titel: „Congreve und Molière“ binnen kurzem im Verlage des Herrn H. Haessel, Leipzig, erscheinen.

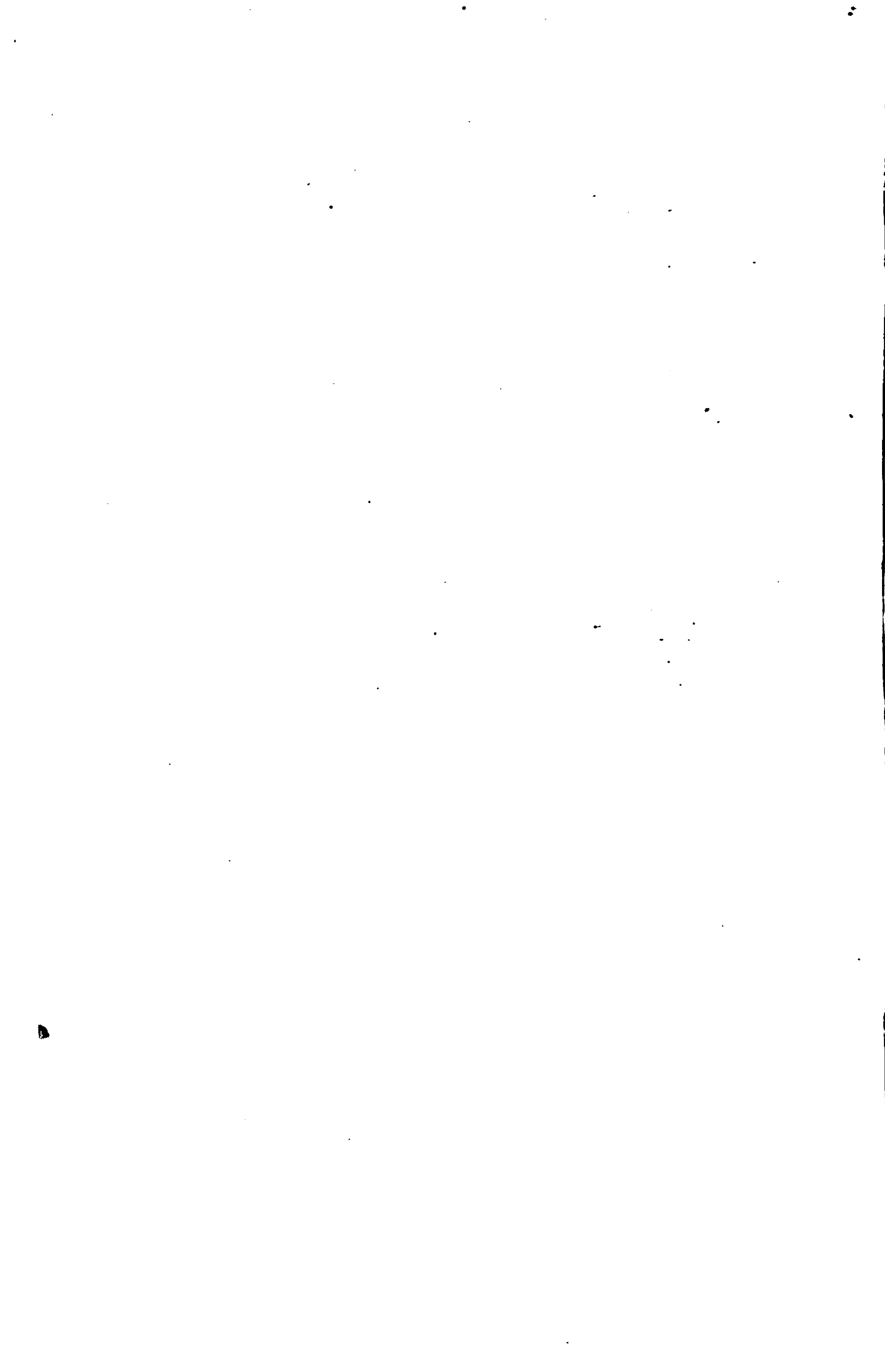
Vita.

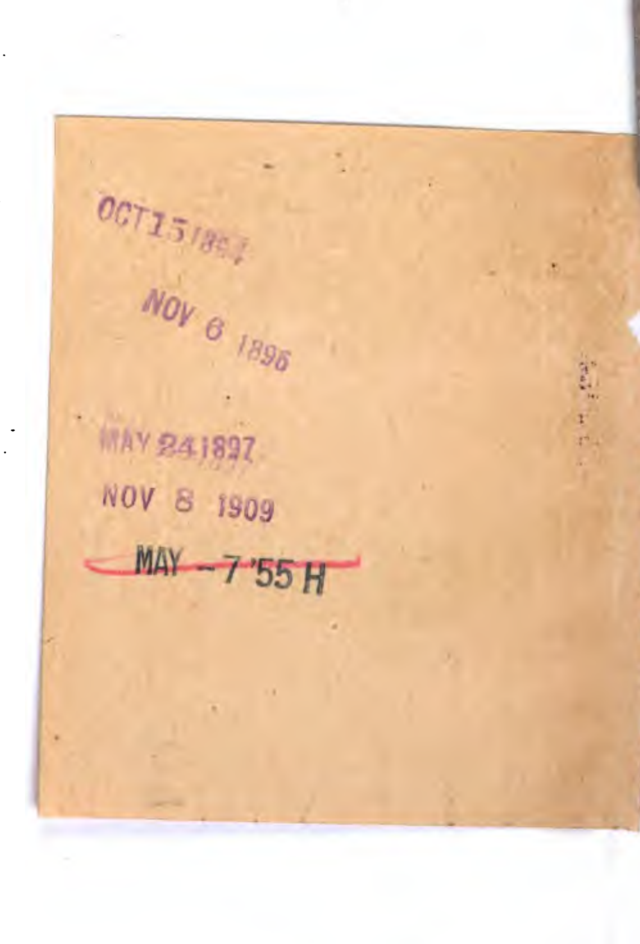
Ich, Alexander Oscar Bennewitz (ev.-luth. Konfession), wurde am 4. Februar 1863 zu Chemnitz (Sachsen) geboren, wo ich die höhere Bürgerschule bis Ostern 1875 und das Realgymnasinm bis Ostern 1882 besuchte. Mit dem an leztgenannter Schule erworbenen Reifezeugnis bezog ich hierauf die Universität Leipzig, um neuere Sprachen zu studieren. Mein Studium wurde unterbrochen durch die Dienstzeit als Einjährig-Freiwilliger und Reserve - Offiziers - Aspirant, sowie durch einen 1½ jährigen Aufenthalt im europäischen Auslande, besonders Frankreich und England.

Während meiner Studienzeit in Leipzig folgte ich vor allen den Vorlesungen der Herren Professoren: Zarncke, Wülker, Ebert, Masius, Hildebrand, Wundt, Heinze, Biedermann, Hofmann, Richter. Allen diesen hochverehrten Herren, besonders aber den vier erstgenannten, an deren philologischen und pädagogischen Übungen ich teilnahm, sage ich für die mir so vielfach gewährte Anregung meinen aufrichtigen Dank.










15482.67
Moliere's Einfluss auf Congreve.
Widener Library 002824998
3 2044 086 767 357